SALA DE LECTURĂ

nr. 3, martie 1985

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCI, nr. 1183)

CONVORBIRI LITERARE

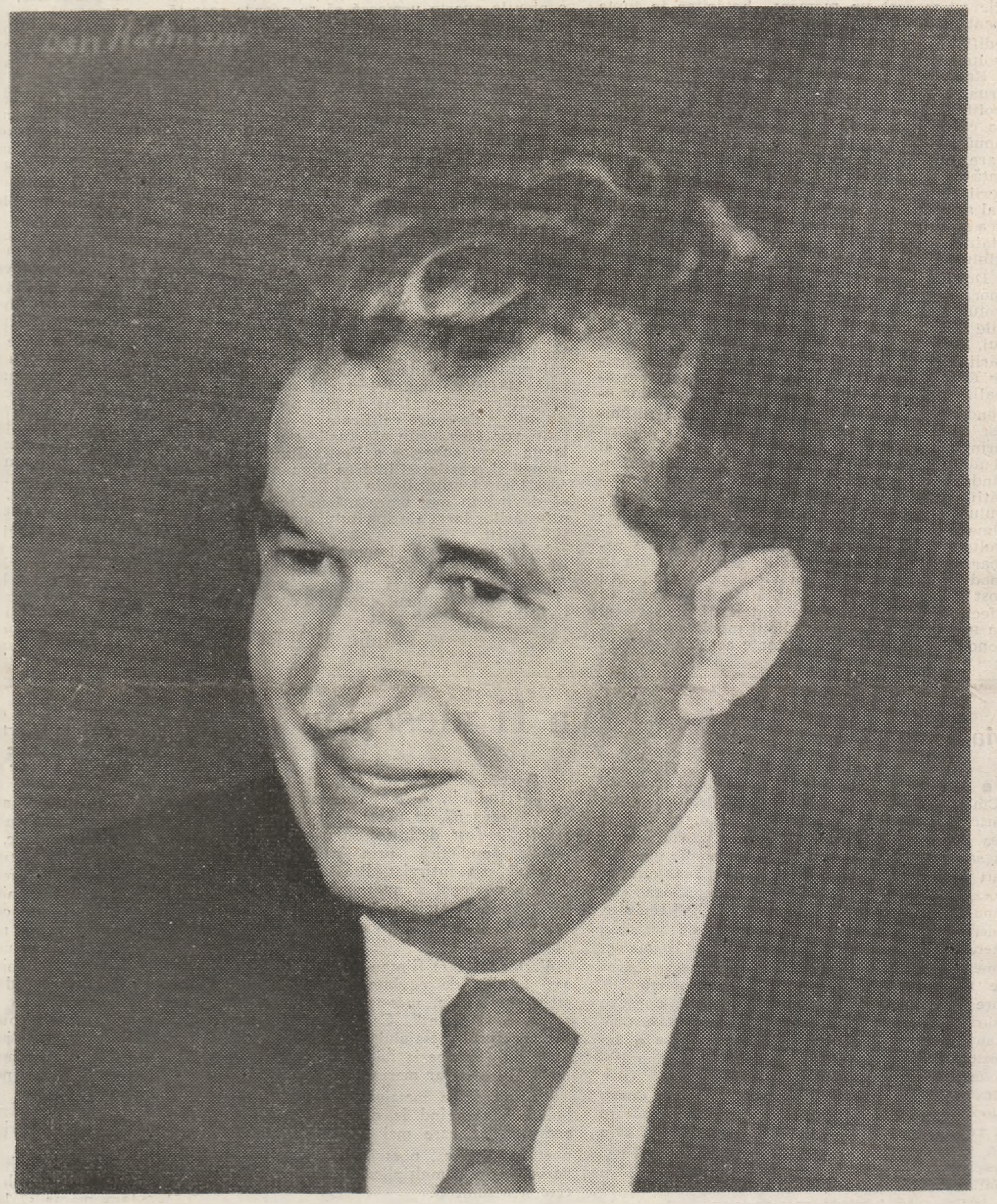
REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

votul unității și încrederii

Moment de importanță deosebită în viața politică și socială a țării, alegerile de deputați de la 17 martie au evidențiat încă o dată, în contextul largii democrații caracteristice societății noastre, unitatea de nezdruncinat a întregului popor în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, hotărîrea oamenilor muncii de a se angaja cu toate forțele în realizarea obiectivelor actualului cincinal și ale celui viitor, obiective menite să asigure înflorirea continuă a patriei, creșterea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor. În egală măsură, acest act de supremă responsabilitate cetățenească exprimă încrederea deplină în tot ceea ce înfăptuim, în politica statului și partidului nostru, politică ce exprimă interesele majore ale cetățenilor patriei. Votul de la 17 martie a fost expresia unității tuturor cetățenilor patriei în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întîiul președinte al României, a cărui realegere în cea mai înaltă funcție în stat constituie garanția succeselor noastre viitoare, a urcușului neabătut spre culmile comunismului. Această investire poartă girul experienței revoluționare, a muncii neobosite, a devotamentului și clarviziunii exemplare cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu slujește și conduce destinele țării. Dezvoltarea fără precedent, mai ales în ultimele decenii, a economiei, științei și culturii, profundele transformări sociale și de conștiință, înaltul prestigiu internațional al României socialiste sînt izbînzi intim legate de activitatea președintelui țării, argumentează justețea politicii partidului și statului nostru, temeinicia și realismul programelor de dezvoltare, capacitatea de mobilizare a întregului popor în traducerea în viață a acestor mărețe programe. Votul dat candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste reprezintă o consfințire a marilor realizări obținute pînă acum, reprezintă, deopotrivă, chezășia împlinirilor viitoare. Sufragiul de la 17 martie echivalează cu angajamentul solemn de a acționa pentru traducerea în viață a Programului partidului, a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea.

În calitate de alegător și de ales, artistul, omul de cultură dă expresie, la rîndu-i, implicării sale în viața și munca poporului, dă glas hotărîrii de a sluji poporul, năzuințelor sale de bine și frumusețe, exprimă, prin fapta creației de perenă semnificație, adeziunea de suflet la idealurile nobile ale societății, ale omului de azi, erou al operelor sale. Inspirîndu-se din izvorul viu al realităților patriei, scriitorul se implică profund în devenirea patriei. Om al cetății prin cărțile sale, el este, deopotrivă, cetățeanul care contribuie la bunul mers al treburilor obștești, care e prezent în miezul fierbinte al realității. Gestul cotidian al participării sale, în calitate de alegător sau de deputat, este expresia profundei democrații socialiste, dezvăluie prestigiul și prețuirea de care se bucură munca artistică, atestă încă o dată unitatea de cuget și simțire a cetățenilor acestei patrii. O astfel de nobilă angajare conferă talentului șansa de a se racorda la pulsul realității, de a valorifica în chip fecund resursele de adevăr pe care aceasta i le oferă. O astfel de nobilă angajare în destinele de azi ale țării dă gestului cotidian al muncii și creației artistice semnificații simbolice, reprezentative. Marile cărți care s-au scris despre prezentul socialist al țării, impresionanta galerie de eroi al căror chip a fost deslușit în clocotul evenimentelor de zi cu zi stau mărturie asupra legăturilor profunde și fecunde dintre scriitor și poporul său. Sînt legături de sensibilitate și de ideal, care exprimă, prin sursele de inspirație, prin larga deschidere spre public profundul democratism al artei noastre socialiste.

„convorbiri literare“



Dan HATMANU : Eroul vremurilor noastre

ani de istorie

Ani douăzeci de istorie dreaptă,
Ani douăzeci de ev temerar
Cu El am pășit din treaptă în treaptă ;
Contemporani cu cel mai destoinic stegar.

Braț lîngă braț, o voință unită
Am jurat pentru țară, pentru ea am jurat,
De aceea ni-i fapta făclie-mplinită,
De aceea l-am ales pe exemplarul Bărbat.

Ani douăzeci de istorie dreaptă
Am trasat în Istorie pentru vecie
Cu Ceaușescu pășind din treaptă în treaptă
Am zidit o nouă și puternică Românie.

Emilian MARCU

președintelui

De douăzeci de ani, de cînd tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU conduce partidul cu excepțională clarviziune și neobosit elan revoluționar, în spiritul marxism-leninismului pe care a știut să-l îmbogățească cu teze izvorîte din gîndirea sa adînc ancorată în cele mai nobile tradiții militante naționale, patria noastră a parcurs o cale continuu ascendentă, de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Personalitate politică eminentă, dintre cele mai pregnante ale acestui veac zbuciumat, președintele Nicolae Ceaușescu și-a adus țara în rîndul celor mai admirate și respectate, pentru splendida înflorire dinlăuntru și înțeleapta conduită înafară.

Redînd patrimoniului spiritual, după istoricul Congres al IX-lea, întregul tezaur de gîndire și simțire românească, secretarul general al partidului a săvîrșit o ctitorire fără seamăn, fiind întemeietorul celei mai rodnice perioade din istoria creativității acestui neam. Inspirîndu-se din strălucitoarele izbînzi ale dezvoltării celorlalte domenii de activitate și bizuindu-se pe ele, cultura și arta românească au produs, după 1965, acel larg și maiestuos fluviu de frumuseți care se așează alături de foșnetul holdelor și de freamătul furnalelor și laboratoarelor, la temelia valorilor esențiale ale plaiurilor carpatine.

Noi, cei care trudim, cu penelul, arcușul, dalta sau stiloul, să așezăm în opere durabile incandescența revoluționară a acestui timp generos, am găsit din nou, în magistralul Raport al secretarului general al partidului prezentat la Congresul al XIII-lea, ca și în Directivele acestuia, jaloanele ce garantează trăinicia și rostul profund social al muncii noastre :

„Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !“

Acum, în acest moment sărbătoresc, de entuziastă afirmare a voinței țării, ne exprimăm legămîntul de a urma cu fidelitatea pe care ți-o dă credința entuziastă în justețea căii alese, vibrantele îndemnuri și indicații ale secretarului general al partidului, președintele NICOLAE CEAUȘESCU, chezășie, pentru orice om al artei, a unei adevărate împliniri.

Paul MIHĂILEANU

agora

patria, poporul, viitorul

Alegerile de la 17 martie au constituit, prin larga ambianță democratică, înalta răspundere patriotică și revoluționară, prin rodnicul bilanț al muncii creatoare în toate domeniile ce le-au însoțit, o mărturie puternică a unității întregului popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, în jurul Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a întregii națiuni, „care nu are și nu va avea nimic mai presus decît interesele poporului, cauza socialismului și comunismului, pacea, libertatea și suveranitatea României, bunăstarea și fericirea întregii națiuni !".

Alegerile de la 17 martie au avut drept călăuză teoretică și practică, de mare forță mobilizatoare, istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea al Partidului. Desfășurate în anul în care întregul nostru popor sărbătorește împlinirea a 20 de ani de la Congresul al IX-lea, în climatul de puternică efervescență creatoare, de mobilizare a energiilor întregului popor pentru realizarea obiectivelor actualului cincinal, pentru transpunerea în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, ele au reprezentat un eveniment cu largi semnificații în viața social-politică a societății noastre, în afirmarea puternică a cadrului democratic de participare a întregului popor, în deplină unitate de voință și acțiune, la elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și statului. Expresivă manifestare a democrației muncitorești, revoluționare, din România socialistă, a unității indestructibile a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ele au marcat un moment hotărîtor în lupta pentru înfăptuirea neabătută a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Reinvestirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea celui mai larg și reprezentativ organism politic democratic din țara noastră, realegerea sa ca președinte al patriei, se constituie într-o nouă și elocventă expresie a înaltei prețuiri pe care toți oamenii muncii din România o nutresc față de primul lor tovarăș de luptă, a recunoașterii rolului hotărîtor pe care secretarul general al partidului îl are în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru la ridicarea continuă a prestigiului țării noastre în lume.

Documentele programatice ale Frontului Democrației și Unității Socialiste au stat la baza votului unanim ce apreciază elocvent înfăptuirile dobîndite de România pe drumul progresului, oglindind cu claritate perspectivele înaintării noastre spre viitor, spre cote tot mai înalte de civilizație. Ele s-au concretizat într-o analiză profundă, multilaterală, a realizărilor economice și sociale obținute în perioada ultimilor cinci ani, a obiectivelor strategice pentru următorul cincinal, precum și a proceselor și tendințelor pe arena internațională, fundamentînd cu clarviziune științifică direcțiile activității viitoare a partidului și statului, ale întregului popor. În perioada care a trecut de la ultimele alegeri, România a continuat să se dezvolte în ritm susținut, obținînd progrese remarcabile în toate domeniile, a fost ridicată în mod consecvent calitatea vieții poporului. Au fost depășite unele dificultăți apărute atît ca efect al crizei economiei internaționale cît și ca urmare a unor contradicții manifestate în economia țării noastre. Cu toate acestea, societatea noastră a permis realizarea unui important volum de investiții, care se cifrează la circa 1 200 miliarde lei pe întregul cincinal. Prin amplasarea armonioasă pe teritoriu a noilor unități economice, prin dezvoltarea forțelor de producție în toate zonele țării, la sfîrșitul anului 1985 se va realiza prevederea ca toate județele să obțină o producție pe locuitor de circa 70 000 lei. In domeniul agriculturii producția de cereale pe primii patru ani ai cincinalului fiind cu circa 2 milioane tone mai mare decît media cincinalului anterior ; în 1984 s-a realizat cea mai mare recoltă cerealieră din istoria țării, obținîndu-se peste o tonă de cereale pe cap de locuitor. O puternică dezvoltare a cunoscut construcția de locuințe, zilnic mutîndu-se în case noi aproximativ 500 de familii. Creșterii forței economice a țării, sporirii capacității tehnice a industriei le-a corespuns amplificarea și diversificarea schimburilor economice cu țările socialiste, cu alte state ale lumii. Prin creșterea susținută a exportului și raționalizarea importului la strictul necesar s-au realizat, în ultimii ani, o balanță comercială activă și o reducere cu aproape 40 la sută a datoriei externe. Pe aceste baze s-a realizat o creștere cu 6 la sută a retribuției reale. A sporit volumul cheltuielilor social-culturale de la bugetul de stat.

Ținîndu-se seama de forța actuală a economiei naționale, în cincinalul viitor accentul va fi pus pe dezvoltarea intensivă a tuturor ramurilor industriale, pe ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției în contextul asigurării unui mai bun echilibru între diferitele sectoare ; o atenție aparte urmează să se acorde cercetării științifice pentru realizarea unor produse noi necesare economiei naționale și competitive pe plan mondial. Totodată vor trebui lichidate unele rămîneri în urmă în domeniul bazei energetice și de materii prime proprii. Printre obiectivele importante ce vor fi finalizate în următorii cinci ani se numără obținerea unei puteri instalate de cel puțin 4 000 MW în centralele nucleare, darea în folosință a Canalului Poarta Albă — Midia-Năvodari și realizarea în mare parte a Canalului București — Dunăre. În agricultură, obiectivul principal îl vor constitui înfăptuirea noii revoluții agrare, realizarea unei producții care să satisfacă pe deplin necesitățile de consum ale întregului popor cît și alte cerințe ale economiei naționale. Vor fi irigate aproximativ 6 milioane hectare, iar la sfîrșitul cincinalului producția de cereale aproape se va dubla. Însemnate sînt perspectivele cercetării tehnico-științifice, ale învățămîntului, culturii. Să cităm doar prevederea de a fi pregătiți peste 1,2 milioane de noi muncitori calificați, 146 000 de ingineri și alți specialiști iar agricultura va beneficia de alte peste o jumătate de milion de cadre calificate.

Se vor face toate eforturile pentru ridicarea la un nivel superior a Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României" ; în acest sens toate instituțiile de cultură și artă trebuind să devină în mai mare măsură centre ale manifestărilor largi ale spiritului creator al poporului nostru.

În lumina acestor imperative toți cei ce muncesc și trăiesc pe acest pămînt românesc își vor face neclintit datoria pentru a asigura patriei și poporului viitorul luminos ce-l merită și-l va dobîndi.

Iuliu MOLDOVEANU

„obiceiurile și porturile strămoșești să rămînă întotdeauna"

De la una din ferestrele biroului primarului din Rădăuți, un om inimos, care pune mult suflet și o aleasă pasiune pentru ca orașul pe care-l diriguiește să prospere tot mai mult, priveam, deunăzi, spre ctitoria de peste drum, care datează de pe vremea lui Bogdan Vodă și la falnicii copaci, unii dintre ei seculari, din parcul central al străvechii localități unde sînt aliniate mai multe panouri cu fotografiile celor mai vrednici oameni din unitățile economice și din instituțiile cochetei urbe bucovinene. Privirea mi s-a dus mai departe, la una dintre reprezentativele clădiri ale orașului ,acolo unde au fost adunate, cu grijă de artizan, relicve și obiecte ale tehnicilor populare bucovinene, realizate cu ingeniozitate, din nevoia de a-și asigura traiul pentru ziua de mîine, din cele mai vechi timpuri, de oamenii care au trăit pe aceste pitorești locuri. Toate obiectele care sînt expuse — de ordinul miilor — atestă, cu dărnicie, hărnicia și rafinamentul artistic al poporului nostru, existența lui în bătrîna și mereu tînăra vatră a Bucovinei.

De cum am intrat în clădire, atenția mi-a fost reținută de îndemnul pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl adresează creatorilor de a prelua și păstra „obiceiurile și porturile strămoșilor, strămoșilor strămoșilor noștri", care trebuie „să rămînă întotdeauna în amintire", îndemn care este bine să nu fie uitat niciodată.

Muzeul se deschide cu sala în care este prezentată „ceramica de Marginea, care se aseamănă pînă la identitate cu ceramica geto-dacică din spațiul Carpato-Dunărean și care-și „dovedește existența milenară prin numeroase dovezi arheologice". Am privit vasele dacice — multe dintre ele reconstituite cu migală — care se aseamănă ca o picătură de apă cu cele pe care le modelează astăzi ceramiștii de la Marginea și am meditat la ceea ce-mi spunea Vladimir Belinghean, fiul unui vestit olar, fondator al cooperativei ceramiștilor din frumoasa așezare bucovineană. El, ca mai toți cei ce lucrează la Marginea, prinsese meșteșugul de la tatăl său, care la rîndu-i îl învățase de la bunicul său. Am privit vatra în care se arde ceramica, asemănătoare cu cea în care Vladimir Belinghean așeza vas lîngă vas și mi-am amintit cu plăcere — am mai afirmat cîndva acest lucru — de bătrînul ceramist care întrebat fiind de cînd lucrează în lut, adică de cînd modelează și arde pămîntul, acesta mi-a răspuns firesc, cu siguranță : „De mai bine de 2000 de ani, din moși strămoși...". Un asemenea răspuns primisem și la Horezu de la unul din recunoscuții artiști populari din familia Vicșoreanu și mi-a mers la inimă pentru că și bunicul și străbunicul și stră străbunicul celui din Marginea ca și al celui din Horezu au fost meșteri olari care au lucrat cu renumita roată — expusă și aici în muzeu — au îmbinat utilul cu frumosul și au realizat, de mai bine de 2000 de ani încoace, obiectele necesare gospodăriilor moșilor și strămoșilor noștri, obiecte pe care le admirăm și pe care le mai folosim și astăzi. Alături de vasele dacice de Marginea, care se disting prin culoarea neagră, suplețe, frumusețe și autenticitate, sînt expuse vase din secolele XV-XVIII și, evident, din zilele noastre.

Trecînd în cea de-a doua sală, în care este expusă ceramica de Rădăuți, privirea mi-a fost atrasă de imaginile care înfățișează atelierul Colibaba. Într-o fotografie, la roata olarului, o frumoasă amintire a renumitului artist Constantin Colibaba. Sînt expuse străchini, cești, căni, ulcioare, plăci de teracotă, platouri și sfeșnice, ulcele, cu ornamente verzi, decorate cu fantezie și iscusință, cu motive simbolice și geometrice, care dau strălucire unei vechi și frumoase tradiții care-și pierde începuturile în istoria care vine de la daci spre zilele noastre.

Sala a treia înfățișează uneltele populare cu ajutorul cărora s-au realizat, de-a lungul veacurilor și se mai realizează și astăzi, frumoasele țesături din in și cînepă. Privirea se oprește la vîrtelnițele de Grănicești, ștergarele din cînepă țesute în patru ițe, la mașinile de tors și la depănătoare, la raghilele pentru in și cînepă, la caere, fuioare și sculuri, dar mai ales la colecția de fuse și furci care au ornamente de o rară și aleasă frumusețe.

Uneltele păstorilor și țesăturile din lînă din zona etnografică a Rădăuților sînt admirate de vizitatori în cea de-a patra sală. Țesăturile sînt încîntătoare prin modele, eleganță și colorit. Următoarele două camere sînt mobilate cu războaie și urzitoare cu ajutorul cărora s-au realizat renumitele brîie, ștergare și catrințe, covoare și scoarțe, aceste din urmă fiind inegalabile prin armonia culorilor din seva plantelor. Într-o altă cameră am zăbovit mai mult pentru a admira frumoasele năframe de vătăjei, nelipsite din ceremonialul nunții, un bogat fond de motive de semnificație simbolică. Mantalele, cojoacele și sumanele bucovinene sînt impresionante. Țesăturile din lînă piuată, cojoacele de Vama, cheptarele cu broderii dau farmecul a două încăperi, pun în evidență o îndeletnicire tradițională dar și utilă.

Tehnica populară în lemn este reprezentată de coase, furci, greble, juguri pentru boi, teascuri, vase pentru păstrarea grînelor și a sării, buduroaie, o moară de mînă, un zdrobitor cu vînturătoare pentru semințele de cînepă. Sînt expuse numeroase unelte care au premers modernelor mașini de astăzi — teascul pentru ulei, teascul cu berbeci de la Volovăț, zdrobitorul cu un căluț de la Cîmpulung-Moldovenesc, care pun în evidență inventivitatea și ingeniozitatea înaintașilor noștri, făuritori ai bunurilor materiale necesare gospodăriilor lor.

Fie că este vorba de obiecte din lut sau lemn, din piele sau metal, de țesături din in, cînepă ori lînă, toate, pe cît de frumoase pe atît de utile, atestă, fără tăgadă, „climatul de muncă și de viață" în care moșii și strămoșii noștri și-au „format virtuțile creatoare" pe care le-au transmis din generație în generație ca pe un tezaur inestimabil.

Lazăr BĂCIUCU

viața noastră

● Organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și sub semnul istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului, cea de a XV-a ediție, jubiliară, a „Lunii cărții la sate" a cunoscut și în acest an ample manifestări cultural-educative printre care recitaluri de poezie cu tema „Ani de glorii", simpozioane privind rolul literaturii contemporane în educarea tineretului, inaugurarea unor cluburi de dezbateri literare, șezătorile tematice „Tradiție și contemporaneitate" (Ruginoasa), „Istoria patriei — izvor de inspirație pentru scriitorii contemporani", la care și-au adus o apreciată contribuție : Corneliu Sturzu, Andi Andrieș, Ștefan Oprea, Vasile Constantinescu, Virgil Cuțitaru, Vicențiu Donose ● Expoziția „Flori și peisaje" semnată de Adrian Podoleanu și organizată în cadrul manifestărilor complexe „Jurnalul artelor" a fost prezentată de Const. Ciopraga ● Horia Zilieru a fost invitat de onoare al cenaclului literar „Ion Creangă", prilej cu care s-a lansat și ultimul său volum „Roza eternă" despre care a vorbit criticul Ioan Holban ● Dramaturgii Andi Andrieș și Ștefan Oprea au avut o intîlnire cu iubitorii spectacolelor de teatru la Bacău ● La Focșani a avut loc lansarea romanului „Adîncul oglinzii" de Traian Olteanu, apărut la Editura „Junimea". Au participat Andi Andrieș, directorul editurii, Horia Zilieru, Virgil Cuțitaru, Vicențiu Donose ● Manifestarea „Culori de mărțișor" de la Casa Cărții din Iași a prilejuit o întîlnire a poetelor Mariana Codruț și Eugenia Popa Cohuț cu cititorii lor ● La Liceul „D. Cantemir" din Iași s-a organizat o șezătoare literară la care au participat prozatorii Dumitru Vacariu și Constantin Parascan ● O dezbatere-dialog pe tema „Literatura și filmul" l-a avut ca invitat pe Ștefan Oprea ● Cu ocazia încheierii „Lunii cărții la sate" și în cinstea alegerilor de deputați în M.A.N. și consiliile populare, în localitatea Flăminzi, a avut loc o amplă manifestare cultural-educativă cu participarea unui numeros public. Și-au dat concursul, din partea Asociației scriitorilor din Iași, Andi Andrieș, Corneliu Sturzu și prof. dr. doc. Al. Tănase. Au participat : Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean de partid Botoșani și Gh. Jaucă, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă ● Asociația scriitorilor din Iași a primit vizita unei delegații a Asociației de prietenie Norvegia—România, condusă de Jordan Seim, președintele Asociației. La convorbirile purtate cu acest prilej au participat Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor și Andi Andrieș, secretar adjunct. Au fost prezenți Alecu Floareș, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R. și reprezentanți ai Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea ● La Liceul industrial nr. 6, scriitorii Constantin Parascan, Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu s-au intîlnit cu membrii cenaclului „Copou 19", condus de prof. Lira Grecu.

a fi mesager

Acum o sută și ceva de ani, pe vremea Junimii, prin pana inconfundabil-maioresciană, se părea că problema mesajului artistic a fost definitiv soluționată. Replica, la fel de apodictică, prin pana inconfundabil-gheristă, n-a întîrziat. Pre cînd unii și alții se duelau ocazional și nu tocmai, estimp, Eminescu și Creangă, Caragiale și Macedonski, Mateiu Caragiale și Urmuz, Bacovia și Ion Barbu își scriau opera.

Vreme în care ființau și alți termeni, din aceeași familie de cuvinte, mai puțin controversați : mes-agerie, mes-ager, de o ager-ime, cum se vede, constantă. Ca să nu mai vorbim de întemeietorul mesajului, care se întrupa, în formule noi, în poezia lui Goga (elogiată de... Maiorescu) și a altor mari împătimiți.

Plecînd de la mesajul sciților (vizual și parabolic) și ajungînd la cel brâncușian sau la cel enescian, ne pare mai greu a vorbi despre cel poetic (și chiar... poesc), „mesaj" ambiguu, străveziu deseori, multiplicat particular în n subiecte și n subiecți.

E cert, de pildă, că orbul Omer, scriind, răspunzînd nu numai unei comenzi intime, dar și uneia sociale, a avut mereu în vedere **mesajul.** Dar dacă ar fi fost excesiv conjunctural, dacă n-ar fi uzat de dominante sociale, filosofice, psihologice etc. generale, generațiile următoare lui nu l-ar fi descifrat sau l-ar fi descifrat parțial sau l-ar fi descifrat aberant. Slujindu-se de frumusețea gîndirii și limbii vechi grecești, a avut în vedere **valoarea**, ea singură urmînd să supraviețuiască epocilor și urmînd să dea samă (sic !) urmașilor. Dacă nu ar fi fost valoroase, atîtea mesaje nu ar fi străpuns cețurile istoriei pînă la noi.

Împăratul Romei, Nero, s-a străduit, spre a-și face mai plauzibil mesajul, să dea foc cetății. A asistat în extaz la incendiu, în ideea că acesta îi va ilumina, divin, paginile. Dar neslujite de valoare, chiar dacă adevărate și bine intenționate, paginile lui s-au mistuit odată cu ocazia. Nu este necesar să fi participat la Războiul de independență, spre a scrie convingător despre acesta. După cum nu este suficientă participarea la un marș al păcii, spre a scrie lucruri valoroase despre mișcarea pacifistă.

Deși nu a scris un rînd, mesajul lui Socrate (moartea lui, ea însăși constituie un mesaj) s-a păstrat. Cunoaște-te pe tine însuți, mesaj verbal, întrupat în orice ființă gînditoare.

Ar fi multe de spus despre mesajul celui care **a inventat roata.** Deși, cum se întîmplă, invenția ar fi putut fi întîmplătoare. Și arbitrarul e, într-un fel, lipsit de mesaj. Dar mai multe ar fi de spus despre mesajul celor care **au fost trași pe roată.**

Ar fi multe de spus despre mesajul celui care **a inventat Cartea.** Dar mai multe ar fi de spus despre cel care **a inventat ritualul arderii Cărților**, în piețele publice.

Multe ar fi de spus despre mesaj, dar mai multe despre anti-mesaj. De unde această vocație a anti-mesajului ? Din pură saturație de... mesaj ? Antinomie, numele tău e și-al nostru : valoare și impostură, prudență și imprudență, război și pace, lumină și întuneric.

Orice comunicare, în general, presupune mesaj. Dar nu orice comunicare presupune valoare. Uneori, neslujit de valoare, mesajul poate fi degradat ; cum să justificăm, din acest punct de vedere, dadaismul ?

Fiecare decodifică, în felul lui, „mesajul". Alții îl inventează. Alții îl ignoră. Majoritatea îl deformează, conform statutului subiectiv. Pentru unii, mesajul se confundă cu valoarea.

Dar, oricît am sonda incertitudinile, o poezie valoroasă are nevoie de un cititor valoros. Iar opera de artă trebuie văzută ca un schimb de mesaje, în relația autor-cititor (destinator-destinatar), lucruri numite și de Marin Preda într-un interviu din 1971 : „Pînă nu de mult, anumiți publiciști nu mai încetau să tot reamintească obligațiile scriitorilor față de cititori, dar fără măcar să lase să se înțeleagă dacă cititorul avea și el vreuna. În schimb, toate riscurile erau rezervate scriitorului : că opera lui, dacă nu va plăcea, va fi aruncată în coșul de gunoi al uitării, că se va rupe de cititori, că va fi un izolat, și nenumărate altele de aceeași speță. În realitate, într-o cultură superioară, sau care tinde să devină astfel, răspunderea spirituală a cititorului e imensă. Ce poate un geniu în fața nepăsării sau neînțelegerii contemporanilor ?"

În căutarea înfrigurată a mesajului (și omul, fie el tîmplar sau student seralist, e mereu în căutare de mesaje), buchisind letopisețe de limbă și literatură română și de alte limbi și literaturi, am uitat, uneori, valoarea, furați de semnele exterioare ale textului. Unui facil gust public, Eminescu îi răspunde, în **Ondin și poetul**, prin comandamentul arderii de tot, liber-consimțite : „Ei cer să cînt... durerea mea adîncă / S-o lustruiesc în rime și cadențe / Dulci ca lumina lunei primăvara / Într-o grădină din Italia. / Să fac cu poezia mea cea dulce / Damele să suspine, ce frumoase / Pot fi pentru oricine. /.../ Mai bine-aș smulge sufletul din mine, / Aș stoarce cu o mînă crudă, rece / Tot focul sînt din el, ca în scînteie / Să se risipe..".

Prin ei înșiși, poeții sînt **voci**, sînt **mesageri**, sînt multiplicări **mesianice.** Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu... Există unii dintre noi pre(a)ocupați de mesaj. Alții pre(a)ocupați de valoare. Numeroși pre(a)ocupați și de mesaj și de valoare. Vai de cei fără pre(a)ocupări !

Lucian VASILIU

„convorbiri" – 1885

Cum arăta pe la începutul veacului trecut locuința ieșeană a *vistieriului* Matei Cantacuzin Deleanu ? Potrivit unei „narațiuni" orale, transcrisă încă în 1840, a viitorului mitropolit cărturar Veniamin Costache, așezarea acestei familii princiare ocupa o mahala întreagă a orașului Iași, pe ulița mare, (mai în față cu Mitropolia) pînă la ulița Goliei, ce-i drept puținel meridională față de actuala stradă Cuza Vodă. Reședința principală era o „mare zidire cu două rînduri" (etaje) a cărei „reproducere", în mic, se găsea și la moșia din Delenii Hîrlăului. Era înconjurată de o „minunată grădină". Pe una din laturile domeniului urban locuiau „meseriașii legați de casă" (de necesitățile acesteia), pe o alta „împiegații" (funcționarii), pe o a treia „oamenii familiei" : toți aceștia aveau pînă și „o biserică specială" deosebită de capela edificiului principal. (Și doar Mitropolia, clădirea veche de azi, se afla peste drum !) În incinta-reședință a vistiernicului locuiau „treizeci de feciori de boieri" (nu de primul rang, desigur), așa numiții *copii de casă* : ei creșteau în cheltuiala lui Matei, purtau haine de mătase, nu se socoteau slugi, deși, în grupe de cîte șase, făceau „serviciul apartamentelor interioare". După ce li se făcea astfel „educațiunea" în acest veritabil palat („...la început mă pierdeam prin coridoarele și pridvoarele casei", zice nepotul memo-

(continuare în pag. 6)

Lucian DUMBRAVĂ

la capăt, depărtările

Nu înțeleg de ce
privesc uite-așa
depărtările.

Făcînd încă un pas
le-aș putea atinge.

Un pas, un drum,
depărtările ;
Pretutindeni
Patria !

Simion ROTARU

visarea spiculuide grîu

Strămoșii mei cunosc dogoarea pîinii,
Cunosc visarea spicului de grîu
Și, dacă-ascultă cu urechea mîinii
Știu să audă frunzele din rîu.

Strămoșii mei au tors raze de lună,
Le-au pus la cap luceferi-veghetori
Să apere a noastră scumpă mumă
Cu ochii luminoși și zîmbitori.

Au stat de pază la hotarul țării,
S-au odihnit cu capul pe pămînt,
Prin tîmplă li s-a scurs vuietul mării
Și brazii din Carpați le-au fost mormînt.

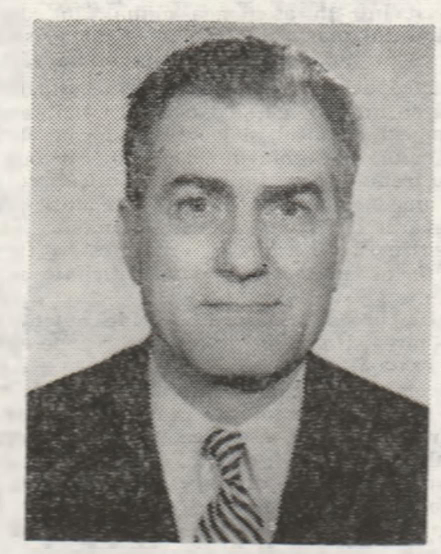
Ei mai trăiesc azi doar prin șoapta mîinii,
În ochii luminoși ai unui rîu,
Dar chiar și-așa cunosc dogoarea pîinii,
Cunosc visarea spicului de grîu.

Lucian PAL

dialog

— adrian marino:

„să avem ambiția de a fi pionieri și fondatori în cultura noastră...“



— Stimate Adrian Marino, v-ați născut, ați crescut, v-ați format în Iași, sînteți legat biograficește de o anumită atmosferă culturală democrată, în cel mai bun sens al cuvîntului, a Iașului interbelic și imediat postbelic. Ce rol rezervați acestui capitol în statura dv. intelectuală de astăzi ?

■ Sînt anii studiilor literare și ai debutului, ai primelor lecturi fundamentale și a trezirii „spiritului critic“, o facultate nu chiar ca celelalte, aproape o damnație... Aparțin unei familii de orășeni și intelectuali ieșeni, cu ascendență care poate fi urmărită pînă la Arhondologia Moldovei a paharnicului G. Sion. Numele familiei mele figurează în această „genealogie“ originală, dacă-mi aduc bine aminte... Cred că originea este... „sănătoasă“, dar nu fac nici un complex — de nici un fel — din acest detaliu. Vreau doar să spun că sînt în felul meu un „ieșean“, care a păstrat în conștiința sa imaginea unui oraș intelectual, unde cultura adevărată a jucat un mare rol.

— N-ați mai fost niciodată tentat să vă stabiliți din nou la Iași ?

■ Sincer spus nu, pe măsură ce Iașul devenea tot mai mult doar o simplă expresie geografică. Iașul pe care l-am cunoscut eu nu mai exista. Nu-mi imaginez acest Iași fără „Academia Mihăileană“, fără multe altele... Rămîn totuși recunoscător celor ce s-au gîndit, cîndva, să mă invite, poate chiar să mă „recupereze“... Împrejurările nu s-au dovedit favorabile.

— V-ați aflat încă din tinerețea dv. ieșeană în preajma lui G. Călinescu și, dacă mi-amintesc bine, Șerban Cioculescu scria odată că, de fapt, singurii autentici „călinescieni“ în critica de astăzi n-ați fi decît dv. și Al. Piru. Chiar dacă asupra „călinescianismului“ v-ați pronunțat nu odată și chiar dacă în alte ocazii, ca de pildă dezbaterea asupra cărții Ilenei Vrancea, ați păstrat o semnificativă tăcere, îmi permit să revin asupra acestui capitol, rugîndu-vă să precizați din nou „termenii“...

■ Este întrebarea rituală din toate interviurile mele, și, credeți-mă, ele nu sînt puține. Am într-un dosar vreo 30—35 de astfel de texte. Cunoașteți prea bine, ca specialist, rolul „clișeelor“, „stereotipelor“, „preconceptelor“ în întregul proces al receptării. Or, „călinescianismul“ meu de primă tinerețe și decedat odată cu ea este tocmai un astfel de clișeu nemilos, implacabil. Mai mult decît atît : profund inexact. Puțini știu că am polemizat cu G. Călinescu, în legătură cu Sun, chiar din anii studenției... Recunosc că Viața și Opera lui Alexandru Macedonski au fost concepute în această ambianță, dar cărțile au fost complet rescrise la apariția lor tardivă, la două decenii distanță, în alt spirit. Aveam încă din faza ieșeană o altă orientare incipientă și s-ar putea cita chiar și texte în această privință. Trei aspecte s-au dovedit totuși, din punctul meu de vedere, fecunde : încrederea în forțele proprii, voința de a construi durabil, neaderența — eufemistic spus — la „viața literară“. Dacă acestea se numesc „călinescianism“... Dar vă întreb fără a-i ridica vreo obiecție : cînd s-a ocupat G. Călinescu de critica ideilor literare, de teoria literaturii, de dicționare de idei literare, hermeneutică, literatură comparată etc. ? Nu-mi scot nici un merit special din astfel de preocupări personale, se-nțelege de la sine, vă dau doar explicația unor delimitări fundamentale. Pe altă parte, știm bine cum s-a format acest clișeu inevitabil : debutul la Jurnalul literar, apărarea Istoriei literaturii cînd ea era atacată violent în presă, o scurtă — și agitată, traumatizantă chiar — colaborare la Facultatea de litere din București, apărarea operei lui G. Călinescu în deceniile șapte, supusă atacurilor unor grupări, care — pe atunci — păreau că procedează după principiul ôte-toi, que je m'y mette. Dar să nu uităm că toate acestea se petreceau într-o perioadă de mare interferență de tendințe, ca să nu spunem confuzie. Și să nu omitem nici esențialul : reacțiunea mea era ideologică, nu „călinesciană“. Pe măsură însă ce-mi descopeream drumul propriu m-am distanțat de aceste polemici, clasificări și etichete. Vă rog chiar, cordial, să nu le mai amintiți. Spiritul meu nu este „călinescian“. Convingerea mea fermă și definitivă este că G. Călinescu a fost un mare scriitor care a făcut și critică, nu un mare critic care a făcut și literatură. Preocupările mele sînt doar teoretice și ideologice. Iar despre literatură am o cu totul altă concepție. Scriu chiar două cărți pe această temă. Nici călinesciene, nici anticălinesciene, ci altceva...

— V-ați despărțit de foarte timpuriu de viața „universitară“, pe care ați urmărit-o apoi de la o apreciabilă distanță, la propriu și la figurat. Pe de altă parte reprezentați tipul intelectualului de cea mai autentică ținută academic-universitară, om de aleasă erudiție și cultură. Personal cred că ați fi putut fi un mare profesor și pentru mulți alții și fost. Ce credeți despre șansele de formare și afirmare ale acestui tip de intelectual astăzi, cu alte cuvinte ce șanse îi acordați în plină „eră foiletonistă“, pentru a-l cita pe... Herman Hesse ?

■ Ele nu sînt și nu pot fi strălucite. Dar cu atît mai stimabilă este atitudinea a nu puțini intelectuali, cercetători, autori care, în indiferența generală, concep, continuă, realizează — eroic aș spune — o operă. Cunosc personal cîteva cazuri, care-mi impun respect și admirație. Ele demonstrează, în același timp, că mecanismul culturii are o autonomie intrinsecă relativă, întreținîndu-se din propria sa mișcare, în ciuda tuturor condiționărilor. Dar atitudinea mea este dublată, uneori, și de o reacție critică : un june „foiletonist“, fără formație riguroasă, fără operă, de o superficialitate bătătoare la ochi, nu poate judeca și „desființa“ lucrări care-i depășesc și competența și inteligența. Oricine are dreptul la opinie, dar și noi pe aceea de a refuza astfel de „foiletoane“. Unii le numerotează cu grijă... Aș propune și numărătoarea inversă, ca la lansările navelor spațiale... Mă întreb chiar și cine le citește ? Poate îmi dați dv. un telefon cînd aveți timp. Nu-i nici o urgență.

— Nicolae Manolescu afirma recent că, spre deosebire de perioadele trecute, critica cea mai „tînără“ de la noi se caracterizează prin adînci rădăcini „universitare“, dacă e să luăm în considerație și numai relativ lesnicioasa utilizare a instrumentelor metodologice de dată mai recentă. Nu intenționez să vă provoc a produce liste de nume preferate. M-ar fi interesat, de fapt, în ce mod au avut loc, dacă au avut loc vreodată, contactele dv. cu această generație ?

■ Aceste „contacte“ nu sînt numeroase și o împrejurare recentă mi-a dovedit-o cît se poate de limpede. Am cunoscut totuși tineri în perioada cînd scriam la Cronica, apoi cînd redactam Cahiers roumains d'études littéraires, acum la Tribuna, dar comunicarea reală este destul de dificilă, nedeținînd nici o poziție universitară, editorială, academică sau redacțională, care să „impună“. Handicapul esențial este însă lipsa de formație, aspirație și de limbaj comune. Mulți sînt interesați doar de „carieră“ practică, preocupare de care sînt complet străin... Primind recent o distincție internațională cu unele urmări utile pentru un „tînăr“, am fost „descoperit“ de tînăra generație, uneori în condiții pline de savoare...

— Critica pe care o practicați s-a dorit a fi una „militantă“, în primul rînd prin modelul de rigoare teoretică și, (într-un registru mai larg), științifică pe care îl propune. Ați avansat și o alternativă instituțională : Cahiers roumains d'études littéraires. Pe de altă parte, în ultimii ani, pe lîngă succesul unor întreprinderi precum „Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900“, realizare pe care știu că ați sprijinit-o constant, am putut asista și la violente reacții anti-teoretice. Cum evaluați starea actuală a științei literaturii la noi ?

■ Sîntem încă într-o fază de inevitabilă sincronizare, asimilare, recuperare. De unde alinieri, mimetisme și compilații destule. Procesul este firesc într-o cultură fără mare tradiție estetico-teoretică. Dar idealul nu poate fi eterna parafrază și nici epigonismul servil. Visez o „știință literară“ originală românească, ale cărei puncte de sprijin să fie găsite (sau „inventate“) în sau prin tradiția noastră culturală, care să profite de pe urma tuturor achizițiilor moderne, să realizeze sinteza strict necesară și, în cele din urmă, să intre în competiție directă, oferind soluții proprii, fără inhibiție. Rolul unor cercetători de formație germană, ca dv., este important, deoarece ei echilibrează excesele bibliografiei franceze. Cît privește „reacțiile anti-teoretice“, ele au un caracter primar, venind din partea unor „cronicari“ pentru care ar fi suficientă reacția empirică în fața textului. Gest de esență anticulturală în măsura în care el se reduce doar la un refuz de principiu. Dar în perspectiva viitoarei culturi teoretice românești, orice critică negativă ar trebui să se transforme în competiție și emulație, într-o reacție pozitivă, constructivă și bine personalizată.

— O formă de „militantism“ este și „cronica ideilor literare“ pe care o semnați cu destulă regularitate în „Tribuna“...

■ Nu este o întreprindere cu totul nouă, de vreme ce am semnat-o și în Cronica ieșeană, în perioada 1967—1968, la inițiativa lui C. Ștefanache, despre care am păstrat bune amintiri. Critic, într-un fel „marginal“, doresc să scriu mai mult despre cărți „marginale“ sau „marginalizate, altfel spus puțin sau chiar deloc comentate. Încerc să extrag ideea, metoda, poziția centrală, pe care s-o caracterizez, s-o evaluez fără artificii și flori de stil și s-o integrez în seria teoretică specifică. Aproape că nici nu mă interesează autorul. Scot în relief doar coeficientul teoretic. Aș sublinia și totala independență a acestei cronici, neaparținînd niciunui grup literar. Cît de utilă poate să fie o astfel de „cronică“ ați putut vedea chiar dv. în cazul lui Jauss. Urmăresc în același timp și o minimă contrabalansare a „literaturii“, ca preocupare predominantă sau exclusivă, echilibrată prin „problema“ sa, inclusiv a studiilor literare.

— A propos de „Cahiers roumains“, revistă ce vă datorează atît profilul, cît și buna reputație de care se bucură în multe biblioteci și instituții academice din întreaga lume. Se poate observa, după 1980, tendința de a alterna acolo teme de teorie și istorie literară de interes general, în care specialiștii românii au avut și au un cuvînt de spus, cu altele, de un interes mai particular, după părerea mea, dar mai „reprezentative“ : despre poezia, proza, teatrul românesc contemporan etc. Cele două alternative mi se par, în fond, simptomatice pentru două viziuni diferite asupra modalității de a ne integra în circuitul internațional al dezbaterilor literare. Ca unul ce cunoașteți bine publicul nostru potențial în străinătate, ce cale de pătrundere peste hotare ar avea, după dv., șanse mai bune ?

■ După 1980 Cahiers au evoluat tot mai mult spre „publicistică“. Este, se pare, adevărata vocație a revistelor românești. Eu visam o publicație specializată, riguroasă, organizată tematic, fiecare număr gîndit monografic. Se pare că n-am ajuns încă la acest stadiu... Dar handicapul esențial, fie și la nivelul publicistic, rămîne în continuare difuzarea externă. O revistă în limbi străine care nu circulă, este o revistă moartă. Nici nu îndrăznesc să mai întreb cîte numere pleacă efectiv în străinătate, cîte schimburi se realizează, cîte recenzii au mai apărut etc. Dar acesta este doar un caz particular. Lipsește concepția de ansamblu, cultivarea metodică a tuturor posibilităților existente, care nu sînt puține : participarea la congrese și colocvii, colaborarea la publicații, culegeri și tratate internaționale (un caz recent : trei români, printre care și cel ce vă vorbește, la Les Avant-Gardes au XX-e siècle, I—II, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, din seria „Histoire comparée des littératures de langues européennes“, patronată de A.I.L.C.), perfecționarea și diversificarea sumarelor revistei Synthesis, efectuarea de traduceri de studii și istorii literare în țară etc., etc. Despre toate acestea am vorbit de zeci de ori. Dar fără investiții intelectuale și materiale organizate și de perspectivă nu se poate realiza prea mult. Aveți o experiență deosebită în acest domeniu. Nu cred că sînt departe de adevăr... Numai cu „publicistică“ (fără temele de care amintiți) nu se poate ajunge departe, oricît de optimiști am fi.

— Ultimele noastre întîlniri „pe viu“ au avut loc la Paris, la Bibliothèque Nationale, și la München, la Bayerische Staatsbibliothek. Cum apreciați, acum, din perspectivă clujeană, randamentul și eficiența circuitului informațional, esențial pentru studiile oricărui cercetător român ?

■ Mi-amintesc cu plăcere de aceste întîlniri. Odată prin iarna lui 1981 am făcut, țin bine minte, chiar și o plimbare nocturnă în Montmartre. Păstrez, de asemenea, în memorie imaginea dv. de la Bayerische, aplecat peste un maldăr de reviste, în urmărirea polițienească a lui Valeriu Marcu, descoperirea dv. Dar dv. sînteți o excepție fericită. Uneori mai întîlneam la B. N., dar foarte rar, și cîte un lector cam dezorientat, qui battait d'aile cum se spune... Singurul care a profitat efectiv, după știința mea, a fost vechiul meu coleg de facultate Val Panaitescu, autorul unei bune cărți despre Queneau. Dar n-am ținut nici o „evidență“, astfel că unele omisiuni (cu totul involuntare) pot fi posibile. Să vă mai repet banalitatea că, fără aceste stagii de documentare și confruntare, studiile oricărui cercetător român sînt condamnate la provincialism, inactualitate și sterilitate ? Dar cu trei condiții esențiale: 1. să plece și să se documenteze ca cercetător român ; 2. cu intenția de a da lucrări originale; 3. avînd ca punct de plecare un proiect conceput în cadrul culturii române... Nu cred deloc în lucrări pierdute în timp și spațiu, de pură compilație, despre autori sau teme străine, al căror studiu n-a crescut, fie și printr-o singură rădăcină, cît de secretă, din interiorul culturii române. Bine înțeles, o cultură română, care a început cu sute de ani în urmă și care va continua, cel puțin, alte multe sute de ani după... Nu cred decît în cercetări personale înscrise în această „lungă durată“, la remorca nimănui, nici a lui Barthes, nici a școlii „Analelor“, nici a semiologiei de ultimă oră etc. Bineînțeles, nu refuz deloc aceste contacte, dar pe care le-aș dori sistematic întoarse spre noi... Să avem ambiția de a fi pionieri și fondatori în cultura noastră, nu în eternă postură de epigoni, elevi, suiveurs, disciples, bătuți condescendent pe umăr... În fond, disprețuiți ca metèques și „balcanici“...

— Sînteți unul dintre cei care, cu mult înainte de a primi premiul „Gottfried von Herder“, ați dovedit să fi depășit „complexul Dinicu Golescu“. Sînteți, cu sau fără voia dv. ,un „reprezentant“, în nobilul sens eternizat de formula lui Thomas Mann, unul dintre cei puțini.. Cît de fecund și cît de împovărător poate fi un asemenea excepțional privilegiu ?

■ Nu știu cît de „excepțional“ este acest „privilegiu“, dar „împovărător“ vă asigur că este... Mai întîi prin complicata selecție a „bursierului“, apoi prin postura de personaj cultural, oficial sau oficializat, care nu mi se potrivește deloc. Aceste premii au uneori aerul unei „mumificări“ de viu, al unei „sacralizări“ premature și înțeleg foarte bine pe Emil Cioran care a refuzat cîndva un premiu francez. Dar, pe de altă parte, în împrejurările actuale, ar fi să negăm evidența dacă nu i-am recunoaște importanța culturală și practică. De unde o atitudine de recunoștință ambiguă, de onoare handicapată de geloziile „vieții literare“, mereu cu gîndul la aforismul lui Maiorescu : „Păzește-te a doua zi după un succes“...

Andrei CORBEA

cronica

succes!

dimensiunile umane ale științei

„Cronica“ nr. 1, 1966

o mie

O mie și una. Adică nesfîrșirea poveștilor orientale. Și farmecul acestora, nu totdeauna, dar cel mai adesea. Pentru că, dacă privim în urmă, după aproape douăzeci de ani de la întemeiere, sînt destule lucruri ce s-au citit pe nerăsuflate. Viața unei gazete e cît o clipă. Mai lungă, mai scurtă, și apoi neantul, uitarea. Așa se spune, așa se crede, în general. Existența unor reviste ca „Viața Românească“ demonstrează contrariul. Ne mai aducem aminte că la „Cronica“ a publicat, într-o vreme număr de număr, Constantin Noica. Numai asta și ar fi destul pentru un certificat de existență. Putem oare uita începuturile de la Palat, freamătul din odăile cele mari, împărțite ca niște birouri funcționărești, așa parcă anume să tălăzuiască de la un capăt la altul neastîmpărul și entuziasmul tineresc ? Zidurile severe ale goticului, din clădirea Palatului, nu-i inhibau deloc pe „cronicarii“ în stare să se bată pînă la Dumnezeu pentru crezurile lor. Focul luptei ardea în pieptur ile cele cronicărești. Era ceva testamentar. Nu din acest spirit al anului 1965, din regăsirea punților cu tradiția și perenele valori românești se născuse revista ?

Treptat, treptat, nu neapărat pentru că se mutaseră în centru, cronicarii și-au mai domolit spiritul bătăios. S-au așezat mai moldovenește pe lucru, dar au continuat neabătut, cu talent publicistic, să-și urmeze programul, să afirme valorile din această parte a țării, să cinstească tot ceea ce este înălțime de spirit în România, să comunice, într-un dialog deschis, fertil, cu ceea ce este înaintat, progresist în lume.

Acesta este tabloul pe care îl avem înainte, cînd ne gîndim la cele 1 000 de numere cîte s-au rotunjit de la apariția „Cronicii“. Apariția revistei a fost un moment memorabil pentru spiritualitatea Iașilor și a țării. „Cronica“ și „cronicarii“ au devenit o prezență marcantă în climatul nostru cultural. Strădania lor lasă urme. Sînt cele 1 000 de „Cronici“ pentru minte, pentru inimă. Pînă la numărul un milion, și mai departe, este cale lungă. Să o străbateți, dragi colegi „cronicari“, cu inima cea bună și mintea cea înțeleaptă.

Grigore ILISEI

ELENA DIMITRIU : „Bujori albi“

urme pe zăpadă

scurgere

...Cafeaua de dimineaţă, care îţi încleiază gura înainte de primul fum de ţigară şi începe să-ţi frămînte deja stomacul, deşi, de fiecare dată, cuvintele medicului consultat nu ştiu cînd te avertizează iar, trei din cinci inşi sînt ulceroşi, domnule, ce mai vrei ? şi ridică din umeri — chiar, ce naiba mai vrei ? — cu un fel de haz, cu un fel de silă şi continui să sorbi din cafea, să tragi din ţigară, gîndindu-te din nou că prea de multe ori auzi întrebarea asta şi prea s-a înmulţit felul ăsta de doctori care nici nu se mai învrednicesc s-o pronunţe, ţi-o spun cu ochii, cu mîinile, cu rînjetele, ţepeni în hainele lor de cineva, nelăsînd în jur nici un dubiu c-au întîlnit un oarecare-nu-ştiu-cine. Şi mai ridici o dată din umeri cu acelaşi haz moale, cu sila lînceda a dimineţii, şi te răsuceşti spre masa de lucru, spre vrafurile de hîrtie înnegrite de scris, care încă nu vor să se lege între ele, să se adune într-o carte. Nu, nici măcar nu încerci să-ţi arunci ochii pe foile chinuite în ajun, uşoara nelinişte s-a şi prefăcut repede în teama că le vei arunca iar la coş, că iar s-a mai scurs inutil o noapte... Nu a mai rămas acum decît vechea şi ciudata senzaţie că cineva te-a apucat de guler, de gulerul tău, nu-i aşa, de ins-nu-ştiu-cine-oarecare, şi cuvîntul a şi început să se mişte, bîzîie ca o muscă între geamuri, şi te trezeşti rostindu-l : timpul ! de cîteva ori, pînă ce ridici iar din umeri, cu hazul şi sila de la început, pînă ce privirea ţi se fixează pe fotografia aruncată deasupra hîrtiilor — o pată de lichid alb-negru-tremurător în mijlocul mesei...

Am răsfoit în ajun fotografiile tot adunate în nişte cutii. Vroiam să aleg una, cerută pentru un dicţionar. Nu mai ştiu acum dacă am găsit-o, ştiu însă că, dintre toate, m-am oprit la aceasta : stăm unii lîngă alţii, şapte în slipuri, unu în costum de in (îmi amintesc : gri-perlat) şi în spatele nostru marea. Capete încărunţite, capete zburlite, capete chele... Pe dosul cartonului, cineva a scris : Neptun şi anul. Tot privindu-i pe cei opt din fotografie, mă trezesc numărînd : cinci nu mai sînt, au murit, le-au rămas doar fotografiile prin cutii, prin albume, în reviste (cînd şi cînd), în manuale, şi măruntele legende, poveşti iscate în jurul lor de limbi ascuţite la periferie, însă şi raftul de cărţi al fiecăruia, raftul acela închipuit, încă neumplut, fiindcă mai toţi se apropiau de cincizeci de ani. Numai cel în haine de in împlinise această vîrstă, cel care îmi atinge, în fotografie, umărul şi parcă nu priveşte nicăieri (sau cine ştie unde) din spatele unor banale sticle de ochelari. Nimeni nu bănuia, poate nici el, că destinul Celui mai iubit dintre pămînteni deja se şi pornise... Ca şi cum n-aş crede, ca şi cum aş mai putea să întind mîna spre telefon, să fac numărul unuia dintre ei şi să aştept să-mi răspundă, încep să fac din nou socotelile... Nu, nu sînt chipuri prea vesele, deşi marea îşi sparge undeva, în spatele lor, nişte mici valuri şi, de jos, dinspre plajă, se aude vuietul acela al oamenilor scăpaţi pentru o clipă din chingile grijilor unui întreg an. Mai degrabă citesc pe ele un fel de nelinişte, de parcă zbuciumul neîntrerupt al mării s-ar fi prelungit prin ei sau undeva, în adîncul fiinţelor lor, ar simţi că nisipul din clepsidre e pe sfîrşite. Ori, poate, numai mi se pare fiindcă e amiază, clipa despărţirii albului de negru, a verticalei ce taie ziua în două... Deci, trei din opt, atîţia au mai rămas în viaţă în mai puţin de un deceniu, dintr-o singură fotografie. Nu-i oare prea mult ?... Întrebarea mea mirată capătă totuşi un răspuns, unul însoţit de un rîs înalt : Auzi, dom'le, îi dau cartea, îi scriu ceva pe ea, şi tipul mă priveşte de parcă mi-ar spune : măi-nu-ştiu-cine-oarecare, păi eu, măi n-am timp, că aş scrie nişte cărţi mai ceva, ehei... aşa că nu te mai înfoia... Atita, ultima vorbă, dar rîsul acela înalt continuă, este îndreptat acum spre coada imensă, spre oamenii sculaţi cu noaptea-n cap să nu cumva să piardă o carte, una care vor să fie a lor, s-o păstreze şi s-o citească ca pe un fel de biblie... Şi apoi alte vorbe, ultimele: Păi vezi, dom'le...

Şi ridic din umeri, tot cu hazul şi cu sila aceea. Cu ele amîndouă mă aplec totuşi asupra paginilor scrise în ajun. N-am încotro, recitesc, şterg, corectez, şi dimineaţa se scurge, se automănîncă, trage mereu în jos nisipul din clepsidră. Nu, nu mă întreb cît naiba a mai rămas. La ce bun, dacă sila asta mai are haz, dacă mai sînt atîtea ore pînă la tăierea zilei în două, pînă la verticala aceea, căzută totdeauna lîngă mine cu rîsul de care îmi amintesc mereu: Păi vezi, dom'le...

Corneliu ŞTEFANACHE

ELENA DIMITRIU : Floarea-soarelui

dezbateri

triumful adevărului

Ceea ce se petrece în literatura română după 1965 dovedeşte, încă o dată, că ea are o vitalitate inepuizabilă, folosind cu promptitudine şi eficacitate fiecare moment prielnic. Şi mai dovedeşte ceva : că adevărul iese întotdeauna la suprafaţă, ca untdelemnul, chiar şi după ce a umblat multă vreme cu capul spart. Este, oricum, un adevăr care, la rîndul său, nu poate fi escamotat.

Interesant rămîne faptul că literatura convenţională n-a reuşit să creeze obişnuinţe reale şi adepţi reali, spre deosebire de literatura adevărată, care, odată repusă în drepturi, după Congresul al IX-lea al partidului, a devenit aproape instantaneu à tuturor, dînd certitudinea că a existat dintotdeauna, fără întrerupere.

Cuvîntul „adevăr" poate să pară un cuvînt din terminologia retoricii gazetăreşti şi să nu convingă deoarece are un sens prea general şi, prin urmare, îi lipseşte precizia necesară pentru a evidenţia ceva din specificul literaturii. Şi totuşi, renaşterea înregistrată de literatura noastră începînd de la mijlocul deceniului şapte al acestui secol constă, în esenţă, într-o revenire — entuziastă, spăşită, candidă, interesată, zgomotoasă, discretă, eroică, simulată etc. — la adevăr. În toate genurile literaturii. În toate manifestările ei.

Poezia, de exemplu, s-a individualizat profund, devenind document al poetului despre sine şi, prin aceasta, document despre fiinţa umană. Vocile au ajuns inconfundabile. În deceniul şase, dacă poemele ar fi apărut în presă nesemnate, cu greu şi-ar fi dat seama cineva cui aparţin. Paternitatea era evidentă doar la cele scrise de Tudor Arghezi, de Nicolae Labiş şi încă doi sau trei. În deceniul şapte, chiar şi fără semnătură, versurile din ziare şi reviste aparţin în mod evident unor autori şi nu unor dispozitive de produs poezie. Cine ar putea să nu-l identifice pe Nichita Stănescu în etajările de abstracţii şi în arta de a transforma folosirea limbii române într-un joc cu mărgele de sticlă ? Pe Ioan Alexandru — în poemele grele şi groase, ca nămolul ? Pe Ion Gheorghe — în textele de o monumentalitate primitivă ? Pe Cezar Baltag — în străvezimile de vitraliu — un vitraliu în care predomină albăstruiul şi griul ? Pe Adrian Păunescu — în discursurile incendiare ? Pe Mircea Dinescu — în melodioasele sale elegii politice ? Grija poeţilor de a satisface anumite exigenţe şi de a respecta anumite restricţii se transformă într-o bucurie de a se exprima pe deplin şi, uneori, chiar într-un fel de beţie a manifestării libere. Poezia lui Nichita Stănescu — poate cea mai senzaţională expresie a sentimentului de libertate din cîte au existat vreodată în literatura română — nu putea să apară decît într-un asemenea climat, în care jurămîntul martorilor epocii — jur să spun adevărul, tot adevărul şi numai adevărul — a început să fie respectat. În această perioadă se înţelege că şi exagerarea fantezistă, şi umorul, şi mitul, şi jocul sînt forme ale adevărului, că nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să ne fie străin. În orice caz, chiar şi un „neadevăr" de acum este mult mai adevărat decît un „adevăr" dinainte, tocmai pentru că s-a ajuns la o manifestare firească a forţei creatoare, la o **autenticitate** a creaţiei.

Un proces extraordinar de autentificare se înregistrează în proză care recuperează în cîţiva ani o rămînere în urmă de peste un secol, descoperind relativitatea punctelor de vedere reprezentate de „naratori", logica gîndirii asociative, eseistica, parabola, fantasticul şi, în general, dreptul de a adopta sau inventa mijloacele de exprimare necesare, fără teama că unele ar putea fi considerate compromise. Marin Preda, ultimul mare reprezentant al prozei noastre tradiţionale, îşi asumă rolul de conştiinţă a epocii şi, de pe această poziţie, scrie o proză cu adevărat angajată, aşa cum se cerea, dar nu se făcea înainte. Alexandru Ivasiuc, la rîndul său, satisface în mod real o pretenţie altădată doar demagogic formulată şi anume aceea ca proza să fie expresia unei ideologii. Nicolae Breban deschide o perspectivă neaşteptată — sau, mai exact spus, aşteptată de multă vreme — asupra abisurilor sufletului omenesc. Dumitru Radu Popescu aduce proza în regimul trăirilor de o intensitate paroxistică, nemairespectînd liniuţa care indica înainte maximum admis. Eugen Barbu, la rîndul său, realizează o artistizare „mai peste marginile iertate" a prozei. Augustin Buzura se lansează în investigaţii de anvergură ale realităţii sociale, căutînd adevărul chiar şi cu riscul de a-l găsi. Mihai Sin scrie despre omul care trece neobservat în viaţa de zi cu zi, despre om cu o mic, sincronizîndu-se instinctiv cu o tendinţă de pe întreaga planetă, reprezentată de mulţi prozatori, de la John Steinbeck la Vasili Şukşin.

Dar în critică ? În critică nu numai că se ţine pasul cu, dar se devansează dezvoltarea literaturii propriu-zise, deoarece exprimarea teoretică a unui deziderat este totdeauna mai rapidă decît exprimarea lui artistică. Critica propune, cere, susţine, anticipă. Un eşalon masiv de critici emancipaţi — în care Nicolae Manolescu este vedeta, iar componenţii sînt Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Gheorghe Grigurcu ş.a. — este la scurtă vreme urmat de un nou eşalon : Eugen Negrici, Dan Culcer, Constantin Pricop, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Ion Cristoiu, Victor Atanasiu, Ioan Buduca ş.a. În noua sa ipostază, criticul nu mai seamănă cu o profesoară de limba română care corectează extemporale şi pune note ; el devine o instituţie a lucidităţii, a adevărului. Şi mijloacele de expresie critică acoperă un registru extrem de întins, de la bătrînul, dar niciodată îmbătrînitul impresionism, şi pînă la metodele derivate din semiotică. Se scriu studii docte despre mari probleme ale literaturii, dar şi recenzii despre cărţi imaginare, dintr-o dispoziţie ludică, proiecte de istorii ale literaturii, ca şi istorii propriu-zise, sinteze asupra unor literaturi străine, precum şi eseuri sclipitoare în legătură cu specificul spiritului românesc, aşa cum reiese din literatură. Nu ne mai este ruşine să declarăm că ceva este românesc. Dimpotrivă. Nu ne mai este teamă să privim cu admiraţie o operă literară dintr-o ţară în care se construiesc atîtea. Dimpotrivă. Sentimentul legitim al mîndriei naţionale constituie baza unei comunicări libere, lipsite de complexe cu cultura întregii lumi. Un studiu amplu ar merita întocmit în legătură cu traducerile care se fac în această perioadă şi care dovedesc o efervescenţă spirituală fără precedent. Cu traducerile din alte limbi în română şi cu traducerile din română în alte limbi. Sau în legătură cu interviurile care se iau scriitorilor, cu publicistica lor, cu manifestările lor la radio şi televiziune, în cinematografie. Scriitorii devin în mod real emiţători de cultură, cîştigînd (recîştigînd) atît de necesarul credit la public. Cum ? Pur şi simplu, spunînd adevărul.

De fapt, tot ceea ce s-a întîmplat în literatura română după 1965, poate fi considerat a avea valoarea unei parabole despre necesarul, despre inevitabilul triumf al adevărului.

Alex. ŞTEFĂNESCU

poezia astăzi. preliminarii

Că poezia română contemporană are deja o istorie, nu mai constituie un secret pentru nimeni. Că această istorie este „densă", „dramatică", „prosperă", s-a şi afirmat. Mai dificilă este găsirea unui criteriu coerent şi unitar în funcţie de care să fie discutată această poezie, metamorfozele parcurse de ea de-a lungul ultimilor patruzeci de ani. Este folosit, îndeobşte, criteriul generaţiei, dar în urma uzului (şi abuzului) acesta a devenit aproape inoperant. Dacă este să-i urmezi pe unii critici, la 5—10 ani, apare mereu o generaţie nouă: „generaţia Labiş", „generaţia '60" (după unii, ar fi aceeaşi generaţie ; în vreme ce alţii consideră „generaţia Labiş" ca prelungindu-se pînă la cei mai recenţi autori), „generaţia '80" ş.a.m.d. S-a ajuns astfel în situaţia în care conceptul generaţiei nu mai poate spune nimic convingător despre caracteristicile şi destinul poeziei noastre post-belice. Este necesară, de aceea, fie redefinirea sa, fie — poate preferabil — debarasarea de el şi elaborarea altor instrumente de lucru susceptibile să înlesnească sarcina celui dornic să se orienteze în corpusul polimorf al liricii noastre de astăzi. În acest sens, termenul de „direcţie lirică" ar putea fi apt să figureze ca un criteriu de tipologizare în abordarea acestui fenomen literar.

Nu sînt în principiu împotriva conceptului de generaţie, cu minima condiţie ca acesta să fie folosit corect. Nu ar trebui, în primul rînd, să uităm că Tudor Vianu (cel care a elaborat conceptul „generaţie de creaţie") şi Mircea Vulcănescu (autorul studiului, fenomenologic şi istoric, **Generaţie** din 1934) au stabilit, cu argumente convingătoare, că generaţiile se succed la intervale de 25—30 de ani. Ca atare, dacă ultima generaţie interbelică — aceea care a atins apogeul odată cu gruparea **Criterion** — a intrat în viaţa publică în anii 1927—28, este posibilă situarea primei generaţii post-belice în anii 1955—58. Or, datorită climatului epocii, această generaţie nu a putut intra efectiv în activitate decît după 1960 şi, de fapt, după 1964. In consecinţă, ceea ce se numeşte acum „generaţia '80" este fie un ultim ecou al acelei generaţii post-belice, fie — ca şi cum lucrurile s-ar fi aşezat în firescul lor — cea de-a doua generaţie post-belică.

Mai simple par însă aceste lucruri dacă luăm în consideraţie conceptul de direcţie lirică. Desigur, în perioada post-belică nu au existat grupări poetice constituite prin programe explicite şi manifeste. Dar, pe de o parte, un program poate fi şi o componentă subterană a unei direcţii poetice, iar, pe de alta, o direcţie literară se poate constitui şi prin simplă afinitate spirituală sau prin reacţie grupată spontan la „excitanţii" din mediul literar înconjurător ori pentru apărarea unor valori importante. Poezia însăşi poate să se instituie într-o astfel de valoare, fapt dovedit de „şcoala pastelistă" de la **Steaua** din anii '50, de poeţii bucureşteni apăruţi după 1960 sau de cei ieşeni intraţi în literatură între 1965—1970.

Incercînd a privi lucrurile dintr-o perspectivă dublă — istorică şi morfologică — în cuprinsul poeziei româneşti din ultimele decenii, pot fi disociate cîteva „direcţii lirice" majore, mai toate încă în activitate, care dau poeziei noastre de astăzi imaginea unei foarte interesante (şi, în mare măsură, reconfortante) „geografii a diversităţii". Această diversitate mi se pare, de altfel, prima calitate a poeziei noastre contemporane, căci — cum bine se ştie — diversitatea se opune dogmei, înserierii care ucide arta. Or, această diversitate este, în al doilea rînd, şi principala şansă valorică a poeziei româneşti de azi. Valoarea nu se naşte din monolog, nici din tăcere vinovată, ci numai din dialog, din confruntarea direcţiilor, tendinţelor, orientărilor. Este locul, aici, să amintesc, înainte de orice altceva, acţiunea lirică labişiană care, într-o epocă de începuturi sociale trecînd peste exerciţiile „pe teme date", a trasat largi urme de poezie adevărată. Din nefericire, colegii de la „Şcoala de literatură" (şi nu în totalitatea lor) nu s-au dovedit apţi a-i urma imediat exemplul. Puţin după aceea, poeţii de la revista **Steaua** şi colaboratorii apropiaţi (A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Petre Stoica etc.) nu doar că au lansat operaţia de recuperare a marilor poeţi interbelici — mai ales a lui Lucian Blaga —, dar prin acea resurecţie amintită a pastelului, au încercat evitarea canoanelor procustiene ale unei mentalităţi şi menţinerea în spaţiul poeziei adevărate. În mod aproape neaşteptat, Eugen Jebeleanu publică în 1958 **Surîsul Hiroşimei**, puternică explozie de energie poetică în care tributul plătit „modei zilei" era, în ciuda aparenţelor, minim. Revenirea poetului la uneltele sale a continuat spectaculos: **Cîntece împotriva morţii, Elegie pentru floarea secerată, Hanibal, Arma secretă**, poetul fiind una din cele mai importante personalităţi ale literaturii de astăzi. După 1964, au reintrat în circuitul literar alţi mari poeţi afirmaţi înainte de război ; **Al. Philippide, Gellu Naum, Emil Botta.** Fenomenul de recuperare este, de altfel, mult mai amplu : se reeditează clasicii poeziei româneşti, se traduce enorm, reapar o serie de alţi poeţi afirmaţi în preajma războiului : Dimitrie Stelaru (**Oamenii şi flăcări,** 1963 ; **Mare incongnitum,** 1967), Constant Tonegaru (**Steaua Venerii,** 1969, postum), Radu Stanca. Apar, de asemenea, cu excelente volume de versuri, alţi poeţi cu debutul amînat : Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Romulus Vulpescu, Mircea Ivănescu.

În preajma anilor '60, mai cu seamă în revistele bucureştene (**Luceafărul, Gazeta literară, Amfiteatru**) se conturase de altfel o nouă direcţie lirică prea puţin dispusă să se mai lase dirijată. Cărţile care marchează ruptura apar în 1964 şi după aceea : Nichita Stănescu : **O viziune a sentimentelor** (1964 ; el debutase în 1960 cu **Sensul iubirii**), Adrian Păunescu : **Ultrasentimntele** (1965), Ioan Alexandru : **Cum să vă spun** (1964), Cezar Baltag : **Răsfrîngeri** (1967 ; el mai publicase **Comuna de aur** în 1960 şi **Vis planetar** în 1964), Ion Gheorghe publică în 1967 **Cariatide** dar, mai ales, **Zoosophia.** Întoarcerea la sentiment (chiar „ultrasentiment") şi la subiectivitate (titlurile multor volume sînt semnificative, chiar dacă Ana Blandiana îşi intitulează volumul de debut **Persoana întîi plural**), inspiraţia debordantă, un anume fel de vehemenţă sînt caracteristicile definitorii ale acestei poezii. Este o poezie extensivă, turbionară, vizionară, „inspirată" şi, ca atare, poartă în sine şi calităţile, dar şi viciile unui asemenea tip de lirism. Din nefericire, cu timpul, calităţile au început să se vadă tot mai puţin, în vreme ce viciile s-au accentuat.

In preajma anului 1970, concomitent cu procesul de intrare în literatură a „amînaţilor" şi „auto-amînaţilor", cu apariţia a numeroase reviste literare în principalele centre culturale ale ţării şi cu alte fenomene de aceeaşi natură, asistăm la apariţia unor nuclee poetice foarte insistente şi interesante, avînd ca liant comun, mai degrabă, afinităţi de structură decît programe comune. La Iaşi, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, Emil Brumaru, Nicolae Ionel ş.a. iniţiază ingenioase raporturi între tragism şi ironie, ludic şi grav, cosmogonic şi domestic şi se impun, dincolo de şcoli, ca personalităţi poetice de primă mînă. În acelaşi timp, apar Adi Cusin, Nicolae Turtureanu, Aura Muşat, băcăuanii Ovidiu Genaru şi Mihail Sabin. De asemenea, se produce un spectaculos reviriment în lirica unor autori lansaţi anterior : Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu sau Horia Zilieru.

La Cluj-Napoca, în jurul revistei **Echinox,** care pare a prelua — în această direcţie — funcţia revistei **Steaua** din deceniul precedent, se formează o grupare poetică — diferită printr-un oarecare ermetism, o răceală deliberată şi un sentiment acut al fragilităţii de cea ieşeană —, al cărui debut editorial se produce în grup, în 1971 : **Istm** de Ion Mircea, **Umbria** de Adrian Popescu, **Apeiron** de Dinu Flămând, **Marile Eleusii** de Horia Bădescu. Ca şi poeţii afirmaţi la Iaşi, autorii clujeni practică, cu destulă consecvenţă, eseul critic şi teoretic, articolul polemic.

În sfîrşit, la Bucureşti, încep să se impună, poate mai puţin solidari, dar nu mai puţin interesanţi, poeţi precum George Alboiu, Mircea Dinescu, Dumitru M. Ion, Mircea Ciobanu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, Grete Tartler, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Nicolae Ioana ş.a.

Poeţii „de la '70" se deosebesc de direcţia precedentă, mai ales, printr-un lirism intensiv, controlat, prin re-apariţia surselor livreşti (în sensul cel mai larg), printr-o oarecare reducere a productivităţii în folosul calităţii. Odată cu ei — este impresia mea — are loc într-adevăr refacerea punţii cu poezia noastră interbelică. Dacă promoţia precedentă acţionase oarecum reactiv, autorii intraţi în literatură în preajma anului 1970 îşi desfăşoară activitatea în teritoriul propriu-zis al poeziei, teritoriu recucerit de precedenţi, de amînaţi şi auto-amînaţi.

În ultimii cinci-şase ani, nu doar la Bucureşti, Cluj şi Iaşi, dar şi la Timişoara, Focşani sau Piatra Neamţ, pentru că procesul de descentralizare început înainte de 1970 continuă, cum e şi firesc într-o cultură democratică, nedogmatică, se conturează din nou cîteva nuclee lirice interesante care, în ciuda necesităţii acute de a-şi semnala diferenţa, mi se par a continua procesul început la sfîrşitul deceniului al şaptelea. Lucrurile fiind în curs de desfăşurare, nu voi enumera autori sau titluri de volume, limitîndu-mă doar la a constata că ceea ce pare a caracteriza şi pe poeţii **Cenaclului de Luni,** şi noua promoţie echinoxistă, şi pe tinerii poeţi ieşeni, şi pe toţi celilaţi din alte centre culturale este tentativa de modificare a atitudinii lirice : refuzul mistificării deliberate şi analiza chirurgicală a realului, conceperea raportului dintre real şi imaginar / simbolic ca un **continuum al natur-culturii,** un fel de **Supratext universal** din care poezia izvorăşte şi căruia i se adaugă.

Consecvent celor spune pînă aici, am impresia că „direcţia nouă" a poeziei româneşti post-belice este un fenomen de sinteză a diferitelor direcţii şi tendinţe lirice conturate în jurul anului 1970, coexistente şi active. Pe această diversitate de orientări, unele complet divergente şi, de asemenea, încă imprevizibile, mizez, de fapt, cînd consider momentul liric actual drept unul dintre cele mai promiţătoare din istoria poeziei noastre.

Liviu ANTONESEI

opinii

starea și sarea eseului

Keep cheerful, păstrează-ți buna dispoziție, îndemna odată Gordon Craig pe Haig Acterian, care la rîndu-i l-a îmboldit pe Alexandru Paleologu să predice așijderi. **Vox clamantis in deserto ?** Nu cred. Acest **keep cheerful** îmi pare a fi un test revelatoriu (și eliminatoriu)... Unde e bună dispoziție, acolo e și eseu, și invers. Buna **dispoziție,** buna **așezare (Stimmung-Stellung,** tot una !) te fac permeabil la nou, la căutare, ba chiar la rătăcire. Ce alta este eseul dacă nu ocol, rătăcire, mișcare **centrifugală,** fără de risc, tocmai datorită acelei bune așezări în buna dispoziție ; iar buna așezare, nu-i așa ?, implică măcar — dacă nu echivalează cumva pe ici pe colo prin punturile esențiale — acel **centrum,** de la care abia se poate purcede la rătăcirea de **bună voie** și cu **voie bună, (cheerful).** Ca test. **rîsul,** dispoziția pentru rîs, pentru surîsul liber și nu contra-făcut (ca la actorii ce pronunță pe englezește „brînză", și deabia al căror rîs este... rizibil) discriminează (și firește incriminează). Unde voie bună nu e, nemica e... Putem afla dincolo de baricada (ba ricana !) rîsului, ce ne apără și de uzurile vieții celei de toate zilele, studii, monografii, dicționare de idei fără idei, tractate filosofice, dar eseu ba !

Acela, hulitul, iubitul, lovitul eseu e, în felul său, o căutare a deja-găsitului. Chiar dacă cest **homo viator,** carele pare a fi eseistul este un ex-centric (nu denunțam chiar eu odinioară ex-centricitatea unui Alexandru Paleologu ?), itinerariul său „marginal" se face cu centru cu tot. E o purtare, o urnire a centrului **autour de lui même,** așa cum într-o veche cutumă românească (dar nu numai) se purta pe cap, ca dovadă a posesiunii indenegabile a unui teren, o brazdă prelevată din interiorul pămîntului revendicat.

Proscrierea rîsului va să zică e și o proscriere a eseului. Grația (și grațierea) rîsului, iată „nemișcatul mișcător", ca să folosesc un termen aristotelic, ce declanșat-a vădita resurecție a eseului contemporan. Cîtă bună dispoziție există în scrierile unor Alexandru Paleologu, N. Steinhardt, Mihai Șora, Nicolae Manolescu, Șerban Foarță, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, vază oricine în eseurile lor, ce leagă momentul actual de prima intruziune (expansiune) a eseului în cultura românească, aceea din perioada interbelică.

Dar ce vrea să zică asta, eseu ? Nu o **fenomenologie e eseului** (pretențios spus, nu ?) cată a citi în înșiruirea ce urmează, ci numai o aproximație, o tatonare a notelor, sau, dacă vreți, diferențelor specifice ale unui gen în definitiv „indefinisabil". Trei mi se par a fi aceste note specificante : întîi, ironia, al doilea, autoironia, al treilea, heteroironia ! Cum vedem, ironie **à la longue !** Și ce sînt ironia și, mai ales, autoironia altceva decît acel **keep cheerful?** Ea este și bună dispoziție (în cazul posacilor și resentimentarilor ea se convertește în sarcasm și vindictă, punere a celor voioși la zid, excomunicare) și bună așezare, căci din care punct „mai central", dacă se poate spune așa, decît din acel „știu că nu știu nimic" („știu că știu **nimic"),** adică din vacuitatea ce adastă, **abia adastă** să fie umplută, se poate porni în rătăcirea (orientată !) căutătoare, scormonitoare de **deja-găsitul,** implicat de oricare **quest** (anchetă, peregrinare către...), de toată cercetarea estetică (încercătoare = **încerc-ătoare).** Și, cum orice eseist care se respectă, **vide** Noica, Paleologu, Șora **e tutti quanti,** cată a face apel la propteaua etimologiilor, iată de unde vine românescul **a cerca** (a „eseia") : ca și francezul **chercher,** nu din alt vocabul decît din **circare** (a face mergînd un cerc), care la rîndu-i se trage din **circa, circum,** adică neted spus : **cerc !** Eseistul itinerează în cerc, tocmai pentru că se află în căutarea căutatului... aflat. O spun cel mai frumos și mai adînc un Constantin Noica, în **Jurnalul filosofic** și un Mihai Șora, în cîteva rînduri (în toate accepțiunile termenului) din **Sarea pămîntului.**

Dar despre ce scrie eseistul ? **Hélas !** Aici numărul Temelor (nu cinci !) e legiune. El „scripturează" despre fire (ființă) pe care, firește, le (o) despică în patru, despre teism, adică despre efectele ceaiului, despre Graal, despre o strămătușă (a sa), despre melancolia nostalgică și despre nostalgia melancolică, despre mașina „scripturală" de cusut (Textul), despre **Rosa mundi** și **Rosa munda,** adică despre mătușa sa Rosamunda, despre fumuri și par-fumuri, despre ne-cuvinte și pre-cuvinte, despre Leibniz la tarabă (ca Alexandru George pe care era, vai, să-l uit) despre miza la ruleta criticii (ca Liviu Antonesei pe care era, vai, să-l uit și pe el), despre paradoxul că fiecare parte a Absolutului îl conține în întregime, despre rufăria lui Sadoveanu, despre sufism, alchimie și sarailie, despre **circulus vitiosus,** despre circ, și, mai ales și în fine, despre **sine,** căci eseistul este un narcisiac (cu ac !).

Cît despre „lexicalitatea" (ce „barbar"!) „genului" eseistic, ea nu e deloc heliadică, adică **lexicofobă,** ci adesea **lexicofilă,** și cel mai adesea **lexicofagă.** Făcătorul de eseuri mănîncă vocabule în totul sau în parte (exemplul cel mai notoriu va fi fiind, la știința mea, acest Gargantua al vocabularului, Șerban Foarță, **mon cher Ban !).** Astfel, eseul nu este un spațiu sacru, ci unul **(s)acru,** firește, numai pentru pedanții și îmbufnații monografiilor „solide". Lexicofilia (gurmandismul ca vizionare !) e o hemofilie a spusei frumoase în cazul unor eseiști precum Gheorghe Grigurcu (un Foarță la regim dietetic), sau al unui Nicolae Manolescu (un Foarță **sătul,** dacă tot l-am luat ca etimon pe **mon cher Ban,** un Foarță care nu mai pune în paranteze, în gura textului adică, litere, pentru a scoate de sub spuza cuvintelor alte și alte vocabule, în insațiabila-i foame, în netratabila-i spaimă de disparițiune prin inaniție lexicală) sau al unui **Eugen Simion,** autorul **întors** din „timpul trăirii" și **întors** (pe dos și pe toate fețele) de un eseist care a vituperat grațios **Contre Saint-Simion,** și care este dealtfel și un atlet de marcă al **ironismului,** pre carele îl vede sagace peste tot mai ales acolo unde nu e, l-am numit pe Ioan Buduca. Dar avatarele „lexicalității" torturate de acești torționari de eseiști ai noștri nu se opresc aici. Joaca vinovată cu dicționarele nu se rezumă doar la aceste nimicuri. Nu ! După modelul cantemirean ei confecționează un soi de cuvinte nu încrucișate, că nu-i exact, ci împreunate, cununate, al cărui excelentissim model e **strutzocămila** Princepelui. Căutați în Noica și veți găsi ! Nu-l puneți între paranteze „fenomenologice" pe Șora (căci nu va mai rămîne din el decît „șoreitatea"!) pentru că și acolo veți găsi. Nu-l uitați nici pe Andrei Pleșu, că și el păcătuit-a, și nice pre Liiceanu, ce nice (Nietzsche !) el nu-i departe de bula excomunicativă. Și, ca fine de încheiere, vorba unui venerabil, ce alta e această ex-chibiție terminologică, dacă nu tot o urmare a îndemnului **above all keep cheerful !, mai presus de toate păstrează-ți voioșia !** Nu mai amintesc încercările eseiștilor ceva mai plini de poliglotie de a „fabrica" un fel de limbă **babelică,** ceva cam de genul : „l'essai is a sehr schônes bussines"...

Cum vorba lungă-i bogăția făcătorului de eseuri, voi mai face adaos la fenomenologia (vorba vine !) cercată pînă aici, în fugă, alte cîteva note : eseistul e speculativ, mai peste marginile iertate, speculația trîntește deseori de tavan capacul oalei eseistice, și asta nu-i deloc rău (așa în cazul unor M. D. Gheorghiu, Constantin Pricop sau susscrisului Ioan Buduca) ; eseistul e paradoxal, adică întoarce Totul pe dos, și din vechea manta gogoliană mi-ți scoate de-ndată una „ca nouă" (așa la Paleologu, Noica, Pleșu) ; eseistul este parodic (ca în cazul unor N. Steinhardt, ale cărui imprecațiuni în stil bibli(c)ofil sînt de tot hazul și necazul sau al lui Val Condurache) ș.a.m.d.

Că astăzi înregistrăm stupefiați, încîntați, perplexați, extaziați, o veritabilă înflorire a eseului, inutil să insist. **Asist !**

Valeriu GHERGHEL

posteritatea lui călinescu

S-au scurs douăzeci de ani de la moartea lui G. Călinescu și prilejul e cît se poate de nimerit pentru o estimare a moștenirii sale critice. Nu e vorba atît de scrierile sale, de judecățile cuprinse în ele, de formulările memorabile, de portretele pline de viață, de-mă rog-toate acele concretizări ale excepționalului talent critic, altminteri inventariate cu grijă, cît de spiritul lor și de măsura în care ne recunoaștem în el. Am asistat, după dispariția lui Călinescu, la o veritabilă regrupare a forțelor critice : de o parte idolatrie, de cealaltă contestație vehementă. Pentru unii a devenit neegalatul, „divinul", admirabil în toate manifestările ; ceilalți, dimpotrivă, s-au silit a dovedi că soarele are pete și încă multe. Realitatea e, cum se întîmplă de regulă în asemenea cazuri, undeva la mijloc. Doar orbirea născută din necenzurată iubire te poate împiedica să vezi în impresionanta-i operă sublimele contradicții, oscilațiile violente de umoare și, cu deosebire, acele de neînțeles supuneri dinaintea împrejurărilor, pe care unii au încercat să le salveze de blam descifrînd în cuprinsul lor semne ale exersării în registrul ironic. După cum numai o nefericită adormire a facultăților critice te poate face să treci cu vederea, din aceste pricini, înălțimile, firește că ademenitoare, dar așa de puțin accesibile puterilor comune, de atîtea ori cucerite parcă fără efort de pana Călinescului. Sîntem încă devotați unei gîndiri maniheice, pe care o apărăm cu o intoleranță ce abia dacă ar fi nostimă, de n-ar fi și nocivă. Scriitorilor, esteticește, aproape nu îngăduim să li se atingă reputația nici cu o floare. Ei au ajuns un fel de proprietate privată a criticului, care-i păzește cu neadormită atenție, fălos precum un țăran de bunăstarea viețuitoarelor ce-i populează curtea, și vai de acela care se încumetă a formula oarecari îndoieli în privința lor. I-a fost dat lui Călinescu, iconoclastului, „ireverențiosului" Călinescu să aibă parte mai întîi de o asemenea posteritate. Vioiciunea incomodă a spiritului său a fost pusă la păstrare precum o insectă în chihlimbar. Degajării cu care își trata obiectul, lipsei de complexe dinaintea „monștrilor sacri" ai literaturii noastre, ororii de hagiografie li s-a răspuns, în ce-l privește, tocmai prin încremenire și hagiografie, atitudini prea răspîndite ca să nu trezească bănuiala complexului de inferioritate. A nu fi de acord cu nu știu ce afirmație a criticului, care proclamase cu orgoliu dreptul la subiectivitate, reprezenta, mai repezintă încă, în ochii cerberilor de ocazie, o blasfemie și neprevenitul gîndind pe cont propriu se trezea îngropat sub o ploaie de acuzații greu de răsturnat, între care disprețul pentru valorile naționale putea trece drept dulce mîngîiere. Sigur că atîta străşnicie dogmatică face de înțeles reacția contrarie, și ea violentă, exprimată într-o serie de studii, veritabile colecții de slăbiciuni ale scrisului călinescian. Și dacă, măcar la început, ele aveau meritul de a restabili necesarul echilibru, deși cred că însușirea lor de căpetenie consta în adoptarea unei poziții călinesciene față de Călinescu, ulterior au lunecat în șicană, furnizînd, ca și adversarii lor de opinii, o imagine deformată. Pentru că parțială. Practic, nici un gen dintre multele ilustrate de scriitor n-a scăpat întreg. E drept că nimeni nu a cutezat o „execuție" completă. Lăsînd să se înțeleagă că singura porțiune rezistentă a operei este aceea critică, unii l-au „desființat" ca romancier ; alții, din contra, sugerau modernitatea romancierului și probau inconsistența criticului. Nu calitatea argumentelor o analizez aici, deși o discuție pe această temă ar fi oricînd potrivită și plină de învățăminte.

Dar judecățile parțiale rostite atunci și perpetuate pînă acum ridică o chestiune de principiu ce merită o clipă de atenție, anume dreptul criticului de a da publicității jumătăți de opinie. Dacă imaginea sa despre o operă se compune din aprecieri și rezerve, este el, oare, îndreptățit moralmente să le comunice în transe, însă nu întîmplătoare, ci strîngînd laolaltă exclusiv formulările de același semn ? Un bun exemplu în acest sens ne oferă Călinescu însuși. Nu știu cît de sincer era atunci cînd răspundea, în paginile **Vieții românești** acuzației de versatilitate provocată de apariția lungului și severului studiu despre Lovinescu din vara și toamna lui 1937. El pretinde că, din pricini independente de propria-i voință, a trebuit să publice, la răstimpuri, părți ale unuia și aceluiași articol, într-un rînd punîndu-i-se condiția contestării, în celălalt — a elogiului deplin. Admițînd că lucrurile se vor fi petrecut întocmai, rememorarea lor e departe de a fi altceva decît o explicație, pentru că nimic nu-l obliga să consimtă la asemenea impuneri, punînd în circulație imagini deformate prin omisiune. Intră în obligația morală a criticului să-și facă publice opiniile în totalitatea lor. Întrucît e omisivă, critica e comisivă. Un articol integral elogios despre Vlahuță rămîne în conștiințele lectorilor un articol integral elogios despre Vlahuță, chiar dacă, peste o vreme, autorul lui tipărește un altul, poate că urmare a primului, în care rezervele precumpănesc. Puse față în față, ele nu-și dau mîna spre a contura un punct de vedere nuanțat, cum își închipuie autorul lor, ci, din contra, se resping, reliefînd poziții perfect antinomice. Acțiunea criticii e serios marcată de împrejurări și singura posibilitate de a o sustrage cît de cît acestei presiuni ca și fatale e rostirea completă a opiniei. Fraza rămîne, de aceea, în critică oricînd preferabilă, propoziției simple.

Manifestare a unui talent ce iese din tiparele obișnuitului, a unui spirit în veșnică agitație, statornic în nestatornicie, alergic la clișeele gîndirii și la expresia rutinieră, pulverizate prin suplețe intelectuală și o imaginație plastică încă neegalată, critica lui Călinescu n-a făcut, în pofida aparențelor, ceea ce se cheamă școală, pentru simplul motiv că geniul este irepetabil. Au fost, asta e adevărat, și mai sînt persoane ce-și reclamă drept mentor pe autorul **Principiilor de estetică.** Este însă o genealogie spirituală greu de argumentat, dacă excludem, firește, imitațiile la nivelul expresiei, apte a dovedi numai fascinația exercitată de paginile maestrului asupra minților juvenile, nu și asupra spiritului lor. A se observa, apoi, că inșii fie decretați, fie autointitulați călinescieni sînt, cine ar fi crezut ? și cei mai dogmatici. Călinescianismul lor e doar o haină prestigioasă, în care se înfășoară nebăgînd de seamă ce rău cade pe trupurile croite după alte măsuri. Putem fi însă călinescieni și altfel, însușindu-ne ceea ce e cu adevărat viu în purtarea criticului, acea principială atitudine a spiritului său de atîtea ori salutată, dar rareori urmată, anume iconoclastia. Ar fi nedrept să identificăm iconoclastia sa cu simpla contestare a valorilor constituite. Este, desigur, și asta. Însă și altceva : refuzul judecăților definitive, al tabu-urilor, al argumentului autorității, instaurarea în cuprinsul literaturii a relativismului și, prin aceasta, a dreptului imprescriptibil la opinia personală. Fiecare epocă, fiecare generație vine cu o imagine proprie a celor precedente, descoperă motive de interes în opere peste care predecesorii trecuseră nepăsători și lăsînd în uitare scrieri ce făcuseră deliciul înaintașilor. Ne definim în primul rînd prin opțiuni, pe care sîntem datori a le rosti oricît s-ar supăra improvizații paznici ai moștenirii critice. În fond, acesta le e rostul : să se supere. Peste vreme, cînd ceea ce acum pare ireverență va căpăta statutul locurilor comune, alți cerberi vor spumega de furie dinaintea inevitabilelor tentative de schimbare a opiniei critice. Trist ar fi să fim tocmai noi aceia.

Adrian OPRINA

eroi literari — ipostaze ale umanului

Este memoria o șansă ? Mi-am amintit în vremea din urmă cele mai îndepărtate evenimente pe care le-am trăit. Niciodată n-aș fi crezut că ele mai sălășluiesc pe undeva prin cotloanele memoriei. Dar mi-am reamintit mai ales personaje din romane citite cu mulți ani în urmă sau mai recent. Ele și-au făcu dintr-o dată apariția pe ecranul memoriei într-un moment de răscruce. S-au înfățișat neconvocați: Victor Petrini și Chiril Merișor, Liviu Dunca și Grobei cu faimosul său tranzistor, doctorul universitar Minda și Mia Fabian, Călin Surupăceanu și pragmaticul Manole Suru. Vorbim adeseori, și e foarte bine că vorbim, despre proza noastră contemporană, despre diversitatea tipologiilor, a formulelor narative, făcînd, cum e și firesc, referiri la trecut, trimiteri în spațiul literaturii europene și universale, argumentînd, demonstrînd. Dar orice demonstrație, oricît de strălucită, poate păli atunci cînd în biografia unui cititor consecvent și cît de cît sistematic survine un moment ca acela pe care-l evoc. Un moment revelator în stare să-ți contureze simplu, tulburător, imaginea cea mai adevărată (și adevărul are grade de comparație !) a lucrurilor, în cazul de față proporțiile reale ale lumii romanului românesc contemporan, legitimitatea ei în ordinea artei și deopotrivă, în ordinea vieții, altfel spus, cu o sintagmă celebră în critica română, starea ei civilă. M-am gîndit, între altele, la spectacolul decăderii unui om care pare și chiar este, pînă la un punct cel puțin, un individ complet, doctorul Minda, din romanul Îngerul de gips de Nicolae Breban, unul dintre cele mai complexe și mai enigmatice personaje din proza noastră postbelică. Nu m-am mirat că mi-a venit în minte teribila rostogolire a unui exemplar uman făcut parcă să fie învingător. Momentul era prielnic pentru o asemenea rememorare. M-a surprins doar amănuntul că dintre secvențele ce se derulau se detașa mereu una pe care o credeam uitată si anume cea a dansului (si dialogului) dintre Minda si Mia Fabian : „— Parcă dansez cu Ana Karenina înainte de a-l întîlni pe Vronski ! — Frumos ! șopti ea. Apoi, cu rîsul ei acidulat, binefăcător, ce risipea toate ambiguitățile. Asta cred că ai citit-o în Ionel Teodoreanu ! — Îți place Ionel Teodoreanu ? pară el, făcînd o jumătate de piruetă". Constat, la recitirea romanului, că acest episod pe care îl găsesc subliniat încă de la prima lectură din 1973, este nu doar frumos prin autenticitate și nu în ultimul rînd prin invocarea unor figuri tolstoiene devenite mituri, ci și definitoriu pentru cei doi protagoniști.

contexte

Ce anume se petrece în mecanismul complicat și subtil al sufletului ? De ce e omul atît de vulnerabil cînd te aștepți mai puțin ? Ce știm despre răul care începe să crească — și să capete înfățișări grotești într-o ființă umană și cît din acesta se datorește mediului social mai restrîns ori mai larg, istoriei ? Ce resorturi provoacă acea ruptură aparent insignifiantă care declanșează însă dereglarea întregului angrenaj ? Sînt întrebări pe care nu se poate să nu le pui cînd te afli și mai ales după ce ai ieșit din universul unui roman ca Îngerul de gips. De fapt, e un truism, misiunea scriitorului este de a pune întrebări. Datoria cititorului e de a le accepta și de a încerca să răspundă, nu speculînd facil, ci plecînd de la experiențe trăite de el însuși. Din acest dialog se poate naște într-adevăr calitatea, sensul calității pe care arta — așa cum observa odată profesorul de psihologia artei de la Collège de France, René Huyghe — îl introduce în starea și în spiritul societății.

Dar să revin la Îngerul de gips, deși m-am îndepărtat numai aparent. S-a spus că este un roman al eșecului, opinie pe care prozatorul, dacă aceasta mai are vreo importanță, nu a împărtășit-o întru totul. S-a vorbit mult despre „fascinația vulgarității" pe care Mia Fabian o exercită asupra doctorului. Aici mi se pare foarte important punctul de vedere al autorului. Îl exprima într-un interviu pe care îl publicam cu aproape 8 ani în urmă în „Convorbiri literare". Iată ce-mi spunea Nicolae Breban : „Prima asociație care-ți vine în minte, în legătura dintre Mia Fabian și Minda, este că ultimul suferă o fascinație a vulgarului. Este oare Mia Fabian vulgară ? Sau, mai bine zis, această parte a ei, a firii ei îl atrage pe Minda ? Eu cred că nu și resping ideea simplă că Mia Fabian descifrează vulgaritatea nativă a doctorului, lucru care îl face pe acesta vulnerabil. Minda, așa cum îl cunosc eu, este teribil de interesat de propriul său destin, un egotist ar zice Stendhal și, pentru acest lucru, un om care îi propune o imagine total diferită de cea pe care o vede răsfrîntă de oglinzile umane din jur, îl incită, îl neliniștește, îl face să rîdă, îl înfurie, îl dezechilibrează, îl distruge. Îl distruge ? Nu știu, nu cred. Mai bine zis, cred că-i dă o șansă, o șansă a regenerării, a „umanizării". La data apariției interviului care, în treacăt fie spus, a provocat o reacție violentă din partea unui scriitor pe care de altfel n-am încetat să-l iubesc pentru marele său talent și strălucita lui inteligență, am privit cu rezerve aceste nuanțări. Acum, după ce am recitit romanul, ele capătă consistență, și forță de convingere, iar textul în întregime al dialogului din care am citat mi se pare de referință.

Oricum, poate că eroii, un termen nu prea potrivit în acest context, eroii memorabili ai unei literaturi sînt cei ce reușesc să capete substanță, să devină concreți, să se întrupeze mai ales atunci cînd sufletul se află în suferință. M-am convins încă o dată de aceasta, într-o zi geroasă de ianuarie cînd printre siluetele ce au „sărit" din bibliotecă s-au aflat distinsul internist universitar purtînd ochelarii săi cu ramă de baga împreună cu o femeiușcă ale cărei tocuri ascuțite mi se înfigeau în asfaltul moale al memoriei... Ei m-au ajutat puțin să-mi regăsesc în umanitatea literaturii identitatea și locul. Pentru că, așa cum zice un alt personaj din Îngerul de gips, citind, dacă nu mă înșel, din Dostoievski, — „orice om trebuie să aibă măcar un loc pe lume unde să se poată duce".

Constantin COROIU

istorie literară

teatrul, ca plăcere a scrisului și cugetării

„Dacă nuvelele și romanele mele le gîndesc cu voluptate și le scriu cu durere, piesele le cuget și le scriu cu neistovită plăcere“. Această mărturisire, făcută de Hortensia Papadat-Bengescu lui Felix Aderca în anul apariției primului volum din ciclul Hallipa — opera care avea să consacre definitiv destinul prozatoarei —, vine într-un moment cînd teatrul său își căuta încă o țintă, cînd plăcerea cugetării și scrierii textului dramatic dobîndise doar fragile suporturi, amenințate de repetate eșecuri; atunci, în 1926, evoluția dramaturgiei Hortensiei se afla la un punct de răscruce în care satisfacția succesului cu piesa **Bătrînul** (tipărită în 1920 și reprezentată pe scena Naționalului bucureștean în același an) se cernea prin nemulțumirea provocată de refuzul teatrelor de a-i pune în scenă **Povîrnișul** (piesă prezentată tot la Naționalul bucureștean însă în 1916 și al cărei titlu va fi schimbat mai tîrziu, devenind **A căzut o stea**) și de semi-eșecul cu dramatizarea din 1923 (în colaborare cu E. Lovinescu) a romanului **Lulu**, aparținînd mentorului de la „Sburătorul“; oricum, Hortensia Papadat-Bengescu nu a încetat nici un moment să scrie dar, mai ales, să facă proiecte, să caute subiecte și să impună piesa **A căzut o stea** la care — se pare — a ținut cel mai mult. De altfel, în perspectiva întregii creații dramaturgice a Hortensiei, anul 1926 (cînd s-a reprezentat pentru a doua oară **Bătrînul**) înseamnă punctul cel mai înalt al evoluției valorice a teatrului său; **Bătrînul** și **A căzut o stea** constituie piesele sale de rezistență, iar tot ceea ce a scris după această dată (**Medievala, Sora mea, Ana**) sau proiectat (**Toma și Luchian**, de pildă) se plasează la capitolul „alte opere“: fapt confirmat, dealtminteri, de reluarea piesei **Bătrînul** pe scena Naționalului ieșean, în 1983, în regia Nicoletei Toia și de atenția sporită acordată acestui text de către critica literară contemporană în cîteva studii notabile.

Amintita „plăcere“ a scrierii textului dramatic este descoperită de Hortensia însăși în ceea ce ea numește **exterioritatea dialogului**: „La lucru, teatrul e dintre toate, genul care mă desfată mai mult. Pot spune — cu și fără de glumă, că sunt spectatorul care se amuză mai mult la piesele sale. Truda are — prin exterioritatea dialogului — o compensație“. Trecerea de la „interioritatea“ monologului din proză (**Ape adînci** și **Sfinxul** sînt volumele publicate de Hortensia pînă la reprezentarea primei piese) la „exterioritatea“ dialogului din teatru implică însă cîteva schimbări radicale în profilul „fiziologiei“ creației, al căror sens nu este sesizat de autoare decît în **Bătrînul** și, parțial, în **A căzut o stea**; chiar dacă problematica acestor piese nu se îndepărtează de aceea a epicii, dramaturgul a știut să se facă ascultat de prozator, să-și asume procedeele specifice teatrului și să acționeze din interior resorturile acestuia: faptul nu se va mai repeta însă în **Medievala** — o piesă cu o „teză“ prea evidentă, copleșitoare pentru cel ce a scris-o, ca și pentru posibilul ei spectator — și nici în **Sora mea, Ana** — o încercare de „dramatizare“ a romanului **Logodnicul**. Considerat ca „artă“ în primele două piese, teatrul Hortensiei este rezultatul unui același mod de percepere a lumii, a spațiului vieții devenit spațiu literar; „intriga“ din **Bătrînul** și **A căzut o stea** se dezvoltă pe dimensiunile unor cunoscute (din proză) **raporturi**, a căror substanță oferă suportul problematic și, în aceeași măsură, dispunerea ei scenică: altfel spus, universul epic își continuă existența în cel dramaturgic.

Prima ipostaziere a acestei modalități „conflictuale“ de evoluție a teatrului bengescian se află în indicațiile de regie și decor care deschid, în fapt, textul dramatic; Hortensia face aici o atentă distribuire a spațiului scenic cu o compartimentare care anticipă intriga: și nu întîmplător această spațializare este cel mai bine realizată în **Bătrînul**: iată indicațiile care prefațează scena 1 din actul I: „Scena reprezintă un birou-salonaș, mobilat elegant și modern. Are patru uși. Una dă spre scara apartamentului de sus, una spre intrarea celui de jos, una într-un laborator de experiențe fizicochimice, una răspunde în alte camere“. Punctul de focalizare a spațiului scenic este „biroul-salonaș“, locul unde spectatorul **va vedea** ceea ce se întîmplă în spatele celor patru uși care constituie tot atîtea închideri-deschideri ale intrigii piesei: spațializarea este prin ea însăși o prolepsă temporală pentru că utilizarea spațiului reprezintă, înainte de toate, un mod de folosire a timpului: **cititorul** piesei află cu o clipă mai devreme decît **spectatorul** ei calitatea celor care locuiesc în apartamentul de sus, în cel de jos, în laborator și în celelalte camere: pe scară coboară Cleo Delescu, la parter trăiește Gina Delescu, în laborator se găsește Bătrînul, iar slugile casei sînt și ele împărțite după această dispunere spațială: sluga de sus (Anica) și aceea de jos (Franz) sînt la fel de deosebite ca și stăpînii lor. Nu altfel se petrec lucrurile în **A căzut o stea**; scena actului I care se consumă într-un „salon-birou, unde s-au așezat trei mese de joc“ și scena actului III care se petrece într-o „vilă somptuoasă, pe malul mării“ re-prezintă în planul vizual al spectatorului distanța dintre cele două lumi în care evoluează protagonista piesei, Simona Demir: spațiul scenic tensionează intriga piesei, o de-scrie înainte ca aceasta să fi fost scrisă. Cele două acte din **A căzut o stea**, ca și „scena finală“ din **Sora mea, Ana**, au ca „decor obicinuit“ un **„hall“** a cărui perspectivă deschide și închide, totodată, ușile lumii textului; biroul-salonaș din **Bătrînul**, salonul-birou și vila somptuoasă din **A căzut o stea**, hall-ul din **Sora mea, Ana** sînt ipostaze ale scenei care, pentru Hortensia, este „ca și un personagiu“: un personaj care există ca atare în teatru înainte ca să structureze cu prezența sa romanele ciclului Hallipa: scena este o altă Cetate vie.

Acestei prime relații (închidere-deschidere) pe care o stabilește decorul scenei, compartimentarea sa spațială, îi urmează în fiecare text o serie de raporturi care cresc dintr-un același **material** uman-literar ca și **materia** prozei Hortensiei; iar aceste raporturi se definesc în zona unui triunghi pe care îl formează „partea ideală“, „materială“ și aceea „spirituală“: în **Bătrînul**, triunghiul este reprezentat de Bătrînul — familia Delescu — Gina, iar în **A căzut o stea**, de Simona—Radu Demir—Ian Balli. Atît aceste două piese, cît și **Medievala** și **Sora mea, Ana**, își organizează substanța în jurul unor raporturi conflictuale care se creează între elementele amintitului triunghi, fiecare scenă aproape fiind structurată de jocul unei anume perechi. Iată, de pildă, problematica relațiilor erotice, care va constitui nucleul romanelor, pusă în scenă în **Bătrînul**; Cleo Delescu trebuie să aleagă între o căsătorie din **„amor“** și una **„de rezon“**, iar Bătrînul o sfătuiește folosind argumentele viitoare ale Adei Razu, Elenei Hallipa sau ale Ninei Dragu din **Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach** și **Logodnicul**: „Te măriți din amor? O lună, două, zece, un an, pînă la șapte — zice unul — ai să aibi plăcerea să trăiești cu cine-ți place (...) În căsătorie de rezon ai toate șansele întîi, nu-ți poți reproșa și nu ți se poate reproșa că n-ai fost rezonabil. Pe urmă, nu te aștepți la cine știe ce... În loc de drumul cumplit de la iluzie d-a-ndăratele, spre realitate, ai norocul de a porni de la indiferență, și 1 la miliard șanse să faci drumul ăsta miraculos de la indiferență la amor. Colosal voiaj!...“. Termenii conflictului dramatic vor fi aceiași și în roman. Cleo Delescu fiind o „schiță“ pentru personajele de mai tîrziu; ea vizează același „rezon“ social ca și Ada Razu, Nina Dragu și Elena Hallipa: „partea ideală“ dă replica acelei „materiale“, enunțînd ceea ce romanul va **narativiza**.

Deși aparține unui plan secundar, raportul dintre „normalitate“ și „anormalitate“ reprezintă una dintre constantele scrisului Hortensiei, iar dinamica dezvoltării sale în teatru dar, mai ales, în epică rămîne unul dintre cele mai interesante aspecte ale creației bengesciene. Literatura filtrează existența, creîndu-și astfel propriile sale „norme“ și „excepții“; abordarea acestui raport presupune, așadar, o dublă perspectivă a analizei care trebuie să stabilească specificul celor două elemente ale **cărții** prin relaționare cu statutul lor din **viață**, elemente care se cer apoi urmărite în planul intern al textului: „principiul“ și „trăirea“, cei doi termeni a căror relație este mereu în atenția Hortensiei, se pot regăsi în „decorul“ pieselor sale, la fel ca în proză, în calitatea manifestării prezenței „arătărilor“ Codea Delescu din **Bătrînul** și Tînărul imbecil din **A căzut o stea**. Iar dacă rolul personajului din cea de-a doua piesă nu este pe deplin conturat, apariția sa în scenă fiind redusă la cîteva replici fără însemnătate în structurarea intrigii, Codea Delescu din **Bătrînul** este unul dintre „pionii“ importanți ai textului și, în aceeași măsură, unul dintre indicii pertinenți ai lecturii și spectacolului. Codea Delescu, precedat de acel „gueux“ de la stropitoarea orașului din ultima proză a volumului **Ape adînci**, anunță un tip de personaj care nu va lipsi din nici un roman al prozatoarei, începînd cu **Balaurul** și terminînd cu **Rădăcini**: prezența lui nu este doar, așa cum s-a spus, un indice al interesului scriitoarei pentru aspectele morbide ale infirmității umane și al ideii degenerescenței care vine dintr-o rasă firavă, cu sînge nobil dar anemic, ci constituie un reper important al structurii textului. Faptul poate fi dovedit și prin simpla confruntare a lecturii piesei **Bătrînul** cu vizionarea spectacolului de la Naționalul ieșean, unde regizoarea Nicoleta Toia a renunțat la Codea; textul pierde din complexitate pentru a „cîștiga“ o linearitate ce nu a fost în intențiile Hortensiei: intriga însăși apare mult simplificată pentru că unul dintre punctele sale de interes a dispărut: Codea din **Bătrînul**, ca și „arătarea“ din **Fecioarele despletite** sau gemenii Hallipa din **Concert din muzică de Bach** reprezintă elemente de focalizare a textului, iar o eventuală eliminare a lor, indiferent de „scopul“ lecturii sau decupajului, poate anula efortul interpretării și calitatea receptării piesei și romanelor.

În teatru, reflectarea creează raporturile dintre personaje, le califică și le dirijează sensul evoluției în spațiul intrigii: Bătrînul se reflectă pe chipul Ginei, aceasta își proiectează ființa pe „oglinzile“ celor din jur (Dinu și Codea Delescu, Mircea Lungeanu și Sandu Mireanu), iar membrii familiei Delescu — cei care alcătuiesc partea „materială“ a piesei — își definesc profilul condiției lor umane și sociale tot prin intermediul reflectării: lucru „neplăcut“, reflectarea este regula jocului personajelor din **Bătrînul** și principiul de a fi în sine și în lume al protagoniștilor din romane. Dar acest mod al reflectării nu constituie doar un fapt aparținînd intrigii propriu-zise, el reprezentînd, înainte de toate, procedeul esențial de construcție a textului; în **Bătrînul**, pentru prima dată, Hortensia folosește **personajul-reflector**, agent al intrigii și reper fundamental al lecturii epicii sale. Funcțiile personajului-reflector (comentariul, dirijarea lecturii, explicația, anticiparea) vor fi preluate întocmai de Mini din **Fecioarele despletite** și, parțial, de Nory Baldovin din **Rădăcini**; jocul lui Georgie Maxim din **A căzut o stea** și al lui Jean Delescu din **Bătrînul** va fi cel al lui Mini și al lui Nory, iar scena de pe scenă va deveni **„romanul privirii“** din **„romanul vieții“**: teatrul constituie cea dintîi **formă** a romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, iar scena este primul **contur** al spațiului romanesc.

Ioan HOLBAN

---

teatralitatea „crailor“

Alcătuirea ascunsă a romanului matein se dovedește a fi, în cele din urmă, teatrală. Valsul trist care însoțește prima întîlnire a „crailor“, în localul din Covaci, marchează simetric, în ultimele pagini, ieșirea lor din acțiune. La început, ca și în final, în acea lume-teatru sînt prezenți tot felul de **spectatori**: „De îndată ce coardele încălușate porniseră să îngîne amara destăinuire, sub vraja adîncă a melodiei, întreaga sală amuțise“... Petrecerea „crailor“ e văzută deci ca o reprezentație, în care finalul e anticipat de uvertură. În același mod, cea dintîi întîlnire, patetică, nostalgică, seamănă a „ospăț de înmormîntare“, iar primului subiect abordat de Pirgu — moartea lui Pașadia Măgureanu — îi răspunde, înaintea acordurilor de încheiere, dispariția „craiului“. Personajele evoluează abia perceptibil, în spații închise ca acela al birtului, care rămîne mereu decorul de fundal. Chiar de la prima întîlnire, cea din „birtul franțuzesc“, pînă la cearta dintre Pantazi și Pașadia, „craii“ se **dau în spectacol**, făcîndu-se ușor remarcați: primii, Pașadia și Pirgu, atrag atenția irumpînd printr-o **„intrare** ce merita într-adevăr să nu fie trecută cu vederea“... Povestea „crailor“ se leagă de „birtul din Covaci“ și de casa Arnotenilor, întocmai ca vechile hanuri ale dracului din cîmpia Ilfovului, care-și au „istoriile lor fioroase de tîlhari și de stafii“. De la primul pînă la ultimul capitol, în toate secvențele, spațiul real se confundă cu decorul fictiv. Mai exact, se întregesc reciproc. Pînă și în interioarele solitare în care viețuiesc Pantazi și Pașadia, totul pare de împrumut, ireal, efemer, „cu chirie“. Prezența oglinzilor, a mătăsurilor și tablourilor e un ecou al rafinamentului, ca în cazul lui Pașadia, acesta izolat artificial de exterior într-un apartament anacronic „avînd aerul de muzeu nu de locuință“. Portretele atîrnate pe pereți comunică simbolic cu stăpînul, cu „lumea de mucenicii și de patimi“ a lui Pașadia, asemănarea dintre chipul său și cel al străbunului armaș prilejuind o evocare emblematică. Vechea istorie despre bărbatul trufaș care s-a lăsat omorît, nu pregătește, oare, spiritele pentru o alta, în perspectivă?

Zvonurile care circulă pe seama „crailor“ rememorările la care înșiși contribuie, apoi intervențiile naratorului acționează treptat pentru a configura destine de excepție. Îi vedem astfel pe protagoniști urmîndu-și, fiecare, propria partitură. O partitură care se repetă ciclic. În povestea de dragoste a lui Pantazi —, Pașadia joacă pînă la capăt rolul nefast al intrusului, după ce, același Pașadia intervenise în trecut în viața unui alt cuplu. Traiectoria vieții lui „avea ceva copleșitor, în ea... se desfășura o întunecată dramă sufletească, a cărei taină rămînea nepătrunsă“... La fel de enigmaticul Pantazi, lipsit de noroc de la prima pînă la ultima dragoste, se lasă ușor antrenat în desfrîu, dar niciodată nu ajunge la sinucidere. Ipocritul Pirgu rămîne mereu „măscăriciul“ cu „poznele“ și limbajul său colorat, cu patriotismul lui de paradă, pregătindu-și tenace ascensiunea socială. Mereu în mișcare, posesor — după propria-i expresie — al „științei vieții“, el manevrează fără scrupule în dreapta și în stînga: „un tîrg întreg îl juca giurgiuna și noi înșine n-am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le arunca una într-alta“... Totuși, Pirgu e conștient că depinde de Pașadia Măgureanu ca de un suveran manipulator de situații: „Atunci să vezi comedie!“ vorbește el, admirativ, despre bătrînul „crai“... Și tot Pașadia e cel care, **regizoral**, îi atrage atenție asupra limbajului sordid al Penei Corcodușa: „Ascultă cu atenție și memorizează“... Suprins, bufonul rămîne de îndată tăcut, simplu observator în fața bizarei epave feminine. Cel care mima doar pe măscăriciul, îndrumînd pașii „crailor“ spre lupanarul care era casa Arnotenilor, apare acum ca o marionetă, manevrată de alții: „Era teatru. Cum ne întîlneam, făceam pe grăbitul. Mă întreba încotro și unde, și răspunsul era întotdeauna același: «La Arnoteni. La adevărații Arnoteni». Se supăra“. În forul său intim, superficialul Pirgu se vrea autor, el cumpără cărți și ține discursuri. E actorul cel mai locvace, emițător al primei și ultimei replici directe —, dar și cel mai terestru. La un alt nivel, Pantazi și Pașadia se desprind parcă de lumea tulbure în care se mișcă, devenită acum un cîmp de experiențe: „...își urmau în tăcere visarea, ca și cum s-ar fi aflat la mii de poște departe; ceea ce părea că le-o tulbură era tocmai liniștea“... Rezultă de aici o relativă ieșire din rolurile lor cunoscute, o tranziție spre un soi de cunoaștere **sui generis**. Nu cumva însă amintita **visare** e o tentativă de a-și întregi existența în perspectiva artei? Cu evocările „hagialîcurilor“, cu „spovedaniile“ lor, Pașadia și, mai ales, Pantazi fac figură de mari povestitori: primul dintre ei, **scriitor**, „farmecă“ auditoriul, vorbind despre Curtea-Veche, despre chipuri de familie ori despre obsedantul veac al XVIII-lea: al doilea rememorează propria-i copilărie și tinerețe, călătoriile, istoria decăzutei Pena, provocînd o „beție de felul celor de mac sau de cînepă, ațîțînd închipuirea deopotrivă“... Toate acestea „urmate de treziri nu mai puțin amare“.

Totdeauna melancolic, finalul povestirilor celor doi „crai“ lunecă spre moarte: Pașadia își amintește de veacul dispărut „în sînge“ și de străbunul pierit de mult; Pantazi meditează la propria-i ipotetică dispariție pe mări. Tristețea lor e cea a ultimelor vlăstare dintr-o stirpe veche, aproape toate trecute în neființă: „La drept vorbind, pot zice, fără a face stil, că nu trăiesc“ —, mărturisește luciferîcul Pașadia, așteptînd moartea... În portrete, Mateiu I. Caragiale e atent la reacțiile enigmatice. Pașadia, bunăoară, se detașează cu ușurință de timpul în care e „îngropat de viu“, privind absent spre trecut ori spre viitor: „Rostind cobitoarele cuvinte ochii îi licăreau siniștri“... Cît despre Pantazi, care în exterior „nu-și trăda vîrsta“, și el afirmă o dată: „Nu-mi inchpui să se afle mulți oameni pe cari viața sau vîrsta să-i fi schimbat atît de puțin cît pe mine“... Ciudățeniile celor doi „crai“ sînt ale unor **înstrăinați** în lumea contemporană. Iată-l pe Pantazi „furișîndu-se, căutînd a se pierde în gloată; era însă între aceasta și el atîta nepotrivire, că simplicitatea sa dinafară, vădit voită... atingea tocmai scopul dimpotrivă, ajungea să fie bătătoare la ochi“... Comportamentul anacronicului Pașadia generează zvonuri despre niște periodice „pandalii“. Naratorul însuși îi atribuie prioritatea absolută în tabloul de „nebunime slobodă“ al unei societăți în care „damblalele“ lui Pirgu nu erau rare. „Numărul cazurilor interesante rămînea însă restrîns și, printre ele, vrednic de cercetare nu-l socotii decît pe al lui Pașadia“... Frapant e cinismul acestui „snob feroce“, începînd cu scena alcătuirii grupului, cînd Pașadia și Pirgu sugerează analogii cu lumea animală: „...folosindu-se de învălmășeala unei cirezi de malaci, se strecuraseră într-un țarc două fiare hămesite“. Într-o „spovedanie“, straniul Pașadia se zugrăvește drept un vînător „în mlaștinile vițiului“. Pînă și Pantazi, care la un pas de sinucidere rămăsese totuși „liniștit“, se declară gata de orice pentru a obține avere: „Dacă în acea noapte ar fi fost nevoie să făptuiesc ceva mai grav decît să nimicesc o zdreanță de hîrtie, ei bine... nu aș fi pregetat... Nu eram un sărac cu duhul“...

Străini începînd cu obîrșia lor hibridă, la cei doi „venetici“ intră în joc dorul migrației. Singur Pantazi găsește o trecătoare soluție în pergrinările marine. Nostalgia necunoscutului explică, poate, tainica lui slăbiciune pentru existența țiganilor, mereu reînnoită. De notat, în copilărie, interesul pentru un bătrîn Stan care stăpînește știința vindecărilor, mai tîrziu, apariția unei tinere țigănci marcînd inițierea erotică; în final, pe un fundal similar, găsim preziceri despre sfîrșitul nefericit al dragostei sale. Credința în „eresuri“ a inițiatului în astronomie Pantazi nu e oare consolidată de leacurile de deochi și de premonițiile venind de la acel neam rătăcitor? El, Pantazi, știe dinainte că tot marea îi va sluji de mormînt, înscriindu-se astfel în linia generațiilor de navigatori care l-au precedat: „În treizeci de ani de periple, am plutit poate mai mult decît laolaltă toți corăbierii străbuni și adesea i-am simțit bucurîndu-se întru mine“... În timp, de la o generație la alta, rolurile se repetă ciclic, de unde pasiunea lui Pantazi pentru flori și miresme, gustul de huzur, priceperea în afaceri, ca și liniștea în fața morții. Consolarea rigidului Pașadia în fața încătușării în timp e pur imaginară: „Vedenia trecutului... era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică; eresul că sufletul său umbros și vechi ar mai fi avut cîndva și alte întrupări fiind singura amăgire ce-și îngăduia“. „Vedeniile“ scumpe lui sînt cele ale depărtatului secol al XVIII-lea, veac „galant“, dar și crud, și misterios: „Era scris ca cel mai frumos dintre veacuri să asfințească în sînge (...); după cîteva luni... pieream pentru totdeauna“. În propria familie, în care diverse „racile și beteșuguri“ dar și agerimea minții erau ereditare, străbunicul lui Pașadia jucase un rol pe măsură; asemănarea fizică a portretului înaintașului și cea a descendentului implică similitudini, asociații de caracter între dezabuzatul armaș, profitor de pe urma relațiilor cu domnița Ralu, și cinicul Pașadia, parvenit prin soția unui președinte de Consiliu: „Surceaua n-a sărit departe de trunchi — comentează personajul însuși — și cred că starea sa sufletească trebuie să fi fost cam la fel cu a mea pentru ca el, în floarea vîrstei, să se fi lăsat, cu știrea lui, să fie otrăvit“... E de presupus deci că Pașadia, din același sînge, s-a lăsat ucis de fatala Rașelica, încheindu-și astfel rolul. În alt mod, se repetă, de asemenea, destinele literare: Pașadia dorește ca opera să nu-i supraviețuiască; îl vedem urmîndu-și de aproape strămoșii — „plăcuți la vorbă și meșteri în condei, isteți și destoinici, dar fără șir în ce făceau, cu trăsneli toți și cu toane, purtînd fiecare în sine plodul propriei pierderi și pieiri“... Putem bănui, după trimiterile la Saint Simon și la cardinalul de Retz prezente în textul **Crailor**, că autorul de memorii Pașadia caută, la urmă, „uitarea“, instalîndu-se într-o continuă și mînioasă subiectivitate. Pantazi, în schimb, își continuă calm soarta ridicîndu-se deasupra dramelor, din care nu păstrează decît o tristețe „albastră“, nerealizînd nici o operă. Autentica frumusețe a mării, a luceafărului răsărind în zare se situează dincolo de cuvinte: „înșiși poeții cei mai cu renume, încumetîndu-se a o cînta păliseră“... Sterilitatea lui Pantazi e terapeutică, în felul ei, căci resemnat, interiorizat, el își supraviețuiește indefinit, melancolic. Vagonul-restaurant, în care ultimii „crai“ se întîlnesc încă o dată, după încheierea spectacolului, simbolizează o altă lume, una călătoare. Una care se depărtează de cea a birtului din Covaci. În esență, nu există doar un singur teatru, o singură lume, ci o tainică suită de lumi — în care rolurile se repetă — și pe care doar un artist detașat ca Pantazi le investighează tăcut.

Magda CIOPRAGA

„convorbiri“ — 1885

(urmare din pag. 2)

rialist), tinerii intrau în cancelariile statului „și înaintau [în grad] prin protecțiunea familiei de care se țineau toată viața“. Escorta (definiția în spiritul timpului a lui L. Șăineanu e superbă: „trupă înarmată ce însoțește spre a protege“) capului familiei o formau patruzeci de arnăuți „îmbrăcați numai în fir“. Ei călăreau semeți alături de vistiernic în drumul spre Palatul domnesc. Important mai cu seamă este amănuntul că în perioadele cînd marele boier ocupa un post public „birourile funcțiunii se transportau la locuința sa“ împreună cu toți impiegații și arhivele (doar actele domnești se depuneau la Postelnicie iar cele eclesiastice la Mitropolie), așa încît un nelipsit incendiu le-a distrus împreună cu... stofele cele mai scumpe, „de Turcia și de Europa“, covoarele de Persia („ce acopereau scările și divanele“; acestea din urmă „reacoperite“ cu șaluri), inclusiv tablourile celebre pe care Matei le adusese din Padova și Bologna unde-și făcuse studiile universitare. Cînd Matei a căzut în disgrația Porții, ienicerii au prădat și au risipit restul spre a i se șterge „suvenirea din memoria Moldovenilor“, vistiernicul fiind un luminat precursor al mișcării unioniste și de neatîrnare...

Ca întotdeauna, versurile Veronicăi Micle însoțesc cu o anume fidelitate foarte sugestivă destinul marelui poet național: „Mă pierd uitîndu-mă la tine, / Cuprinsă de un farmec sfînt, / Și-n sufletul meu iar revine / Dorul ce-avui pe acest pămînt. / / Și cu-n amor peste măsură / Desmierd frumosul chip al tău, / Și uit c-a fost între noi ură, / Și uit de cîte sufăr eu. / / Și te iubesc ca și atunce / Cu tot avîntu-nchipuirii / Și cu acea simțire dulce / Ce-o dă trecutul amintirii!“ *(La un portret)*; „Plîngeai / în jalea ta nespusă / Un dor și steaua fericirii / Tale de veci apusă. / Plîngeai și-n chinul tău amar / Sfîrșit ca să aduci iubirii / Căutat-ai în zadar. / / Dar astăzi rîzi cu nepăsare / Căci ți-a sfîrșit durerea ta / Timpul ce-aduce alinare. / De dragoste însă te teme. / Ș-ades cînd rîzi tu nu uita / Că de plîns ai încă vreme“ *(Plîngeai...)*.

Debutează fiica Veronicăi, Valeria Șt. Micle, cu versuri zglobii, adolescentine, delicat ironice, cu vagi ecouri... eminesciene: „Făt-Frumos se pierde-n aer pe-un fugar ager ca dorul, / Cu Ileana Cosînzeana și-și destăinuiesc amorul; / Dunav cel cu păr de aur, ne-ntrecutul năzdrăvan, / Scapă de urgia mării printr-un magic talisman, / Și-și tot caută iubita pe sub cer, pe sub pămînt, / Neștiind c-a lui frumoasă și-a călcat pe jurămînt“ etc.

Rime mai puțin obișnuite într-o *poesie* populară culeasă de A. D. Xenopol din Transilvania: „Susu-i casa badiului / Sus în vîrful dealului / Eu d-acolo sui-moiu / Frunză verde rupe-mi-oiu / Pe genunche pune-oiu / Slove negre scrie-oiu, / La badea trimite-le-oiu“.

mărţişor în cetatea albastră

ctitorie

Locul de înălţare era însemnat. Apa Nicolinei curgea altfel decît curg apele. De la sud la nord. Numele așezării avea în el ceva straniu ,aproape : Valea adîncă Piciorul lupului. Și o înfățișare stearpă. Un pămînt lutos. Un smîrc.

Combinatul de utilaj greu nu s-a înălțat cît ai clipi din ochi. Ca pretutindeni pe șantierele țării, au venit mai întîi buldozerele și excavatoarele, macaralele și terasierele, betonierele și trailerile. Mușcau pămîntul. Îl zdrumicau. Îl netezeau. Îl întăreau. Îl dezmierdau. Ca într-o nouă geneză. A fost ordonat cursul rîului Nicolina și mutată calea ferată.

Și ca de fiecare dată, cînd în țara aceasta se turnau temelii de zidiri noi, au pus umărul toți locuitorii ei.

Și oamenii s-au adunat iarăși de prin toate văile țării. La chemarea partidului.

*

Sîntem în preajma echinocțiului de primăvară. La vremea celui de toamnă se vor împlini 10 ani de la deschiderea marelui șantier al Combinatului de utilaj greu din Iași. Începuseră a prinde viață și în felul acesta Directivele Congresului al XI-lea al partidului nostru. Devenea fapt o strălucită inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Fiecare congres o treaptă a înălțării noastre.

ziditorii

Secția mecano-sudură. Dan Moisii, unul dintre membri cenaclului „Lupta cu inerția" cu ochiul sensibil al iubitorului de poezie observa odată că oamenii de la „mecano-sudură" poartă întipărită în suflet bucuria izbînzii.

1978. Tovarășul Nicolae Ceaușescu vizita pentru prima dată secția de mecano-sudură. Analizînd rezultatele i-a îndemnat pe cei de aici, întrebîndu-i : „de ce nu vă construiți pe voi înșivă ?".

Și astfel, „a ne construi pe noi înșine" a devenit principiul de viață și muncă.

*

„Parcă ar fi fost ieri și parcă n-a fost niciodată", își amintește maistrul Radu Tașcă de la Secția turnătorie. Un bărbat potrivit de statură. Era secretar cu probleme de propagandă în cadrul comitetului de partid. Și este și acum. Cei din echipa „Nicolina", transplantată pentru a înflori și aici roadele experienței acumulate la uzina mamă, s-au implicat pretutindeni și repede în punctele cheie ale noii construcții. A fost primul nucleu a cărui putere s-a făcut simțită, așa cum în scurt timp s-au afirmat capacitatea de muncă, spiritul creator, exigența celor veniți de la Reșița, de la Hunedoara, de la Călan.

bătălia pentru nou

Da, un reportaj poate să devină adeseori memorialistică. Așa cum spunea scriitorul Corneliu Sturzu.

Îmi amintesc de un început de august călduros, cînd se lucra la asfaltarea aleilor principale ale Combinatului și se pregătea intrarea în funcțiune la toți parametrii a Secției de sculărie. Era în anul 1980.

Inginerul Ioan Larco, șeful Comisiei inginerilor și tehnicienilor, un botoșănean trecut prin școala șantierului înainte de a se așeza pe băncile facultății, începuse a depista și a înregistra cu pasiune inovațiile și invențiile. Venise și aprobarea pentru marca Combinatului : „fortus = forță" repeta tînărul inginer ca pentru sine, cu fața zîmbind, cu ochi furați de prin pădurile Gurandei.

Fiecare zi însemna inițiative, noi propuneri, idei noi. Începuse încă de pe atunci a se manifesta un spirit de emulație, de competiție între diferitele colective ale Combinatului. Ore de muncă și ore de studiu.

Alexandru Tacu, conducătorul cenaclului „Lupta cu inerția", autorul formulei „acordul mîinii cu conștiința" și tată a doi copii „minune" devenise documentaristul întreprinderii. Nu-i era deloc ușor să facă față cererilor de carte, de reviste de specialitate venite din partea tinerilor angajați. — „La noi producția și cercetarea merg mînă în mînă. Existăm ca să fabricăm unicate și produse de serie mică. Munca noastră este creație. Fiecare lucru pe care-l construim cere soluții noi". Așa simțeau, așa vorbeau, așa trăiau oamenii atunci.

Inginerul Dumitru Bulancea, un tînăr înalt, cu ochi negri, mobili, campion într-un sport bărbătesc este acum unul dintre inovatorii cunoscuți în Combinat. Ca și maiștrii Nicolae Pletoianu și Aurelian Butoi, deține locul întîi pe județ în festivalul muncii și creației „Cîntarea României" și o parte din inovațiile lui au reprezentat inteligența combinatului la expoziția realizărilor naționale din anul 1984.

Venise în Combinat atunci, în 1980, direct de pe băncile Facultății de mecanică din Iași. Își amintește de perioada aceea cu umor și cu plăcere : „nu știam eu prea multe lucruri, dar ceva tot îmi intrase în cap din timpul practicii studențești : că sculăria este inima fiecărei întreprinderi. Nu-mi închipuiam însă că secția aceea care se pregătea să intre în funcțiune, sub conducerea inginerului Nicolae Solomon, va fi cea mai mare secție de sculărie din țară. Dar cînd vedeam strungurile, frezele, rabotezele simțeam o nerăbdare. Mai ales frezele Romascon îmi atrăgeau atenția.

Cînd am terminat stagiatura am fost numit șef de atelier. Împlineam 30 de ani. Știți, eu sînt născut în ziua de 23 August, zi cu noroc pentru mine. Sub semnul libertății sînt născut".

preocupări

Parcă îl văd pe inginerul Ioan Brădescu în halatul de lucru fîlfîind ca o mantie albastră în jurul trupului înalt și uscățiv, cu casca de protecție mereu pe cap pentru că mereu umblă prin secții. De tînăr a început să-i răsară ghiocei la tîmple. De tînăr. E secretarul comitetului de partid al Combinatului și șeful compartimentului de organizare a producției și a muncii. Bătea cu creionul în masă, întărindu-și cuvintele :

„Creșterea tineretului, educarea forței de muncă în sensul formării unor specialiști de înaltă clasă, buni revoluționari în același timp reprezintă una din preocupările noastre permanente. Învățăm muncind, și muncim învățînd".

Îndemnul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna celui de al XIII-lea Congres al partidului găsea în sufletul lui Florin Averchi un ecou deosebit. El știe cît e de drept și de bun acest îndemn. A învăța muncind și a munci învățînd. Aceasta este și povestea vieții lui. Forjorul de 22 ani, coleg de muncă acum cu părinții lui, Ecaterina și Pavel Averchi, cu fratele lui, Dan Averchi este student în anul II la Facultatea de metalurgie. Răspunzind unui gînd răzleț, mă invită cu timiditate : „ne-ați văzut aici, la Forjă. V-aș invita odată și la noi acasă, în apartamentul nostru, să vedeți cum ne-am aranjat ; să vedeți mai ales cum ne înțelegem. E atît de frumos în casa părintească, încît abia aștept să-mi întemeiez și eu un cămin. Primim și în această direcție sprijinul întreprinderii".

Știam acest lucru. Maistrul electrician Ioan Oprișa, un moț din Lupeni, șantierist din tată în fiu, secretar acum cu probleme organizatorice în cadrul comitetului de partid pe întreprindere ținuse să precizeze : „numai anul trecut s-au mutat în apartamente noi 800 de familii care lucrează aici în Combinat. Trebuie să avem grijă de oameni, pentru că și ei muncesc cu hărnicie, disciplină, în ordine, organizat, cu pasiune, cu noul în față. Muncesc oamenii C.U.G.-ului, neprecupețindu-și puterile".

mărţişoare în cetatea albastră

Directorul Combinatului, inginerul Vasile Mutu, un om fosforic, lucid și entuziast totodată, eficient și măsurat. „Deși am obținut unele rezultate în activitatea noastră, în primii 4 ani ai acestui cincinal producția industrială marfă a crescut într-un ritm mediu anual de 31 la sută, deși am realizat peste 100 de mărci de oțeluri de bună calitate, aliate și înalt aliate, și am turnat caje de peste 300 t. pentru laminoare, deși am fabricat cilindri de laminor turnați și forjați și producem curent pompe pe mare capacitate pentru irigații, cuptoare de încălzire și tratamente termice automatizate, precum și o gamă variată de utilaje metalurgice și pentru industria materialelor refractare, ca și utilaje pentru industria minieră, deși primim mulțumiri din partea beneficiarilor noștri interni și externi, știm că nivelul realizărilor s-a situat uneori sub nivelul potențialului tehnic și uman de care dispunem, nereușind să ținem pasul cu cerințele economiei naționale privind producția fizică.

Uneori am acționat prea încet pentru introducerea unor tehnologii noi, de mare productivitate și nu am luat toate măsurile pentru utilizarea corespunzătoare a capacității de producție".

Vocea-i sună grav, îndîrjit, războindu-se cu propriul suflet. Ca o remușcare dar și ca o hotărîre de a îndrepta cursul faptelor spre mai bine. Și lucrul acesta se va întîmpla cu siguranță. Oamenii au devenit deja mai gospodari. Au încheiat pregătirea fabricației pentru semestrul I al acestui an.

*

Inginerul șef Vasile Cojocaru își trece palma peste fruntea nădușită de gînd. Primul trimestru e pe terminate, mai avem multe de făptuit anul acesta. Producția industrială marfă va trebui să fie cu 70 la sută mai mare decît anul trecut, iar productivitatea muncii să întreacă nivelul atins cu 60 la sută.

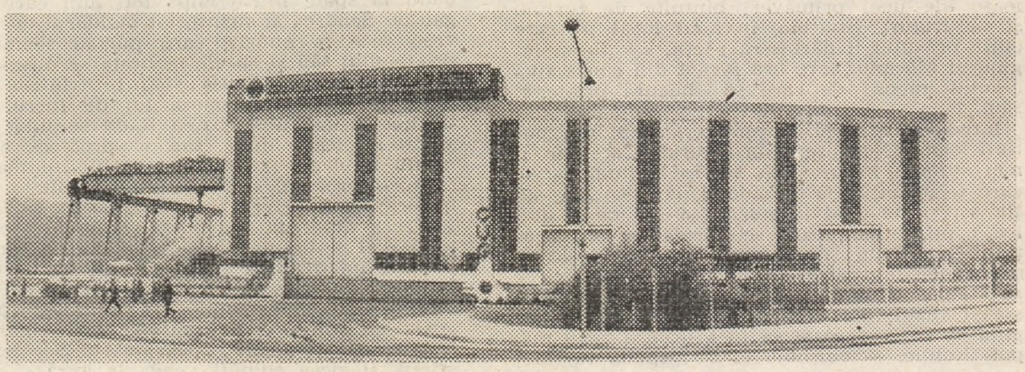
Am repetat eu însămi de multe ori sintagma publicistică poezia cifrelor. Nu pot totuși să nu subliniez din nou prezența acestei poezii a muncii, a efortului creator, a spiritului revoluționar pe care întruparea acestor cifre le presupune.

Sînt convinsă că ecoul lor se va regăsi și în cărțile de proză și de versuri scrise de Adi Cristi, Aurel Dumitrașcu, Nicolae Panaite, Margareta Chiurlea, Anca Nicolau, Dan Moisii, Spiridon Casian, Alexandru Tacu, membri ai cenaclului „Lupta cu inerția". Vor fi lucrări care să vorbească despre marile transformări, despre marile cuceriri din planul muncii și al conștiinței, vor fi lucrări care să reflecte această nouă treaptă a devenirii noastre spre care am urcat.

Este drumul pentru a cărui continuare ne-am exprimat încă o dată opțiunile cu prilejul alegerilor de deputați de la 17 martie, cu prilejul sărbătoririi a 20 de ani de cînd la cîrma destinelor noastre se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului nostru.

Este drumul primăverii românești. În martie, prin borangicul nouriu al ninsorii, noul ansamblu industrial, Combinatul de utilaj greu, din Iași, pare o cetate albastră. Cele 9 000 de inimi care bat pentru ea sînt împodobite acum cu firul alb și roșu ale mărțișoarelor. Iar mărțișorul reprezintă el însuși un simbol al urărilor de rodnicie și frumusețe.

Gloria LĂCĂTUȘU



Intrarea principală în Combinatul de utilaj greu din Iași **Foto : L. STRATULAT**

haralambie ţugui

popas, la sadova

— memoriei lui Dragoș Vicol —

Înaltele ceruri : sîngele meu
și al părinților mei —
această supremă și unică frenezie solară
prin care cu dragoste cuvîntat-am
pentru toate bucuriile și tristețile lumii.

Infinitul neantului, cel pururea viu,
noaptea din clipă, noaptea de veci...
Cine mai știe pe unde brazii din nord,
cu graiul stelar ne vor strînge
iarăși la piept, ca la Sadova ?

Aici, întruna, poetul cîntînd bărbătește
Bucovina lui și a noastră,
glasul voievodal niciodată plecat
decît cerului și veșniciei neamului,
herbul îndătinării celei fără de moarte.

Aici, sub lacrima cetinii cu șoapte de azur.
va fi mereu să venim.
Dă-ne, pe frunte, Bucovină duioasă
toată această lumină
mîngîietoare a cerului tău !

Aici, din Suceava la Dorna ascultînd veșnicirea
cuvîntului Moldovei lui Ștefan...

moment enescian

Liveni — țărm de fantasme și poezie,
pămînt care, ascultat în tăcere,
vibrează ca o enormă și veșnică orgă
de alean ancestral... Aici diminețile
totdeauna te strigă pe nume
cu voci mai curate ca roua
și-asemeni largului mării.

Dar ce-ar putea fi toate acestea
fără ochii și glasul atît de blajin
al blîndului, melancolicului
și prea iubitorului de oameni
iluminatul Enescu ? !

Nopțile cad cu nesfîrșiri de poeme uitate ;
buciumul sună pe deal cu durere de stea ;
mugurii, iarba, frunzele legănîndu-se
în vîntul de nord ca o jertfă supremă
rostesc mîngîierea cuvintelor din degetele lui
rămase pe nevăzuta vioară din mine
pentru versul de azi.

Liveni — țărm de fantasme și poezie,
cîntecul cel fără de moarte...

care pămînt

Tatăl meu cel cu ochi de azur mereu zîmbind,
tatăl meu, poetul desăvîrșit
al pămîntului cel mai dulce din lume
acolo, în Criva suavă și mîndră
a duioșiei și dragostei fără sfîrșit.

Mama mea : dimineața cea mai senină
din cîte mi-a fost dat să privesc.
Ochii ei, înnoptare cu lacrimi venind
dintr-un tărîm fără început și sfîrșit,
iată-i mereu în ochii mei, — serafic colind !

Ei mi-au dat frați și surori
cu dragoste și frumusețe pe chip și în glas,
acolo, în meleagul acela prea plin
de miresme curate. O ! care văzduh
ar mai putea rosti asemenea grai divin ? !

Crivă cu abur de mit și legendă,
sacră lumină ce-mi străjui extaticul gînd !
Pămîntul tău, pururi ocrotitorul
îmi stă pe buze mereu bucurîndu-mi
fiecare șoaptă de ram din tine crescînd.

de magică întîlnire

Dimineața poetului ca o lacrimă preatîrzie....
L-au iluminat cele mai rămuroase stele
ale cerului și pămîntului.
Dar cine s-a umilit să-i mîngîie rănile ?

Cu el au fost Eminescu și Rilke și Blaga.
la miraculosul festin al cuvintelor.
Ce întîlnire mai magică s-ar putea
inimă veșnic însetată de armonii ?

Pace vouă, îngeri ai Poeziei
în clipa aceasta nocturnă, purificată !
Prin voi am învățat să iluminez veacul
cu lacrimi de sînge și stele înmugurind.

vobiscum

Moartea aceasta a mea de fiecare secundă,
moarte tăcută și neștiută
decît de sîngele fulgurant și de astrul cuvîntului
cel totdeauna bolnav de neant.

E ca o lance de lacrimi încă neplînse
ce-așteaptă, așteaptă să mă străpungă.
vid nemilos, cădere în gol fără margini
unde nici timpul nu mai există.

În ea mă contemplu și-n ea ascult
prin fiecare secundă durerea lumii
la amurgul de veac sîngerînd
sub disperatele orizonturi.

Oameni ai bucuriei oameni ai durerii eterne !
Numai cuvintele voastre mai luminează calea :
și numai aici, în moartea aceasta tăcută
cu voi rămîne-voi pururi.

bucur chiriac

fluviul verde

Cînd soarele umbrește zarea,
amintiri,
ca niște corăbii vin,
din pînza depărtării,
încărcate de povara
pămîntului,
reavăn și cald.
Lunecă,
trec,
lăsînd în urmă,
fluviu, verde, cîmpia,
revărsată în sufletul
țăranilor.
Ei n-au somn,
veghind la creșterea pîinii
cît roata carului
și a țării.

frații mei

Făcuți sînt din pămînt,
anotimpuri
iarbă și soare.
Ochii lor sînt izvoare,
părul o pădure
cu urși și cu mure ;
brațele lor sînt coline
cu livezi roditoare
iar de pe uliți la picioare
înțelegi cum stau neclintiți,
de urgiile vremii feriți !

ştergarele uitării

În sat, acasă,
cu inima dintîi,
revăd covorul de rouă
neatins de sufletul soarelui
și aud din depărtare
cum mă-ngînă
despletitele izvoare.
Mă-ntorc să-mi las sufletul
să se spele,
în lacrimile cîmpiei,
și să le usuc
cu cerga arăturilor
de toamnă timpurie.
Mă cheamă împătimite
amintirile pămîntului,
la cumpăna-nserării.
Fără de dragoste,
pămîntul îți devine străin,
iar visele se topesc
în liniști,
învăluite în ștergarele uitării.

statuile bărăganului

Pe tipsia cîmpiei
ici colo,
cîte-un pom
cu brațe ciuntite
invocă ploile
pentru florile nenuntite.
Pîlpîie zările
sub o vrajă străveche ;
Se clatină pomii,
se-adună, se-așează,
ca lutul sub mîna măiastră,
își cîntă iubirile-a pom.
Și brusc, Bărăganul,
el însuși statuie,
într-o mare de statui
se preface.

valeriu stancu

camforca

(fragment din romanul **Pelerinul de cenușă**, în curs de apariție la „Cartea Românească")

„Știți voi, oameni buni, ce grea povară este pentru un suflet faptul că nu a găsit în el destulă înțelegere și putere de iertare? Ce-înseamnă să te obsedeze o viață întreagă un gest al cuiva care ți-a fost drag și pe care nu l-ai iertat și-acum e prea tîrziu, totul e în zadar și durere și remușcare și suferință, pentru că acel pe care nu l-ai iertat s-a-nțărînat și n-a rămas din el decît amintirea gestului care-ți chinuie nesomnul nopților și te face să nu mai poți suporta amarul zilei? Of, Dumnezeule!".

Peste chipurile oamenilor strînși în jurul camforcii, se așternu din nou liniștea, o liniște grea, dușmănoasă. Se citea pe fața lor că ardeau de nerăbdare să-i pună întrebări celui care abia terminase de vorbit, însă nu îndrăzneau, Radu Șendrea, deși era acum muncitor ca și ei, deși mulți dintre ei îl cunoșteau chiar de la prima lui trecere prin trust, în urmă cu cincisprezece ani, impunea totuși prin faptul că aflaseră cu toții că se școlise și fusese profesor, că trăise o vreme prin țări străine și că scrisese o serie de cărți chiar despre viața lor de zi cu zi. Din tăcerea încăpățînată a lui Șendrea se vedea clar că amintirile pe care le stîrnise discuția în sufletul său nu-l fericeau și că nu mai avea de gînd să continue, pentru că așa cum stătea chincit acolo lîngă foc, privind în gol, părea că retrăiește dureri vechi pe care de obicei se ferea să și le reamintească.

Într-adevăr, uitînd cu totul de sine, de locul în care se afla, de oamenii care-l înconjurau, muncitorul Radu Șendrea își amintea de zilele unei primăveri ce nu trecuse de mult, cînd scriitorul Radu Șendrea își lansa o carte inspirată din viața sa și a orașului și cînd inginerul Ioan Mocanu, prietenul său, făcuse un gest care-l îndurerase și pentru iertarea căruia nu găsise în sine destulă putere. Mocanu între timp murise și scriitorul purta în el durerea faptului că-n ultimele luni de viață ale inginerului fuseseră despărțiți tocmai din cauza că el refuzase cu încăpățînare să-l înțeleagă și să-l ierte.

...Era în zilele cînd Șendrea își lansa volumul **Vîrsta familiilor**. Zile nenorocite și ploioase ale unei primăveri bîntuite de furtuni și de friguri. Și-acolo, în noul local pe care edilii orașului îl dăruiseră cărții, se afla și inginerul Mocanu, care era fericit din cauza succesului imens de care se bucura prietenul său. (...)

Într-adevăr, Nelu Mocanu era unul din puținii oameni pe care însinguratul scriitor îi mai suferea în preajma sa, în solitudinea de care se înconjurase de cînd îl părăsise Lia, soția sa, și de cînd îi murise și cel de-al doilea copil, Iulian, care se dăruise morții agățîndu-se cu un șnur, împlinind parcă blestemul acelei familii de vechi boieri moldoveni ce se stingea o dată cu el, pentru că, după cum s-a și văzut mai tîrziu, Radu nu mai avea de gînd să se însoare și să facă urmași. „Nu mai pot, Nelule, — obișnuia el să-i spună lui Mocanu, atunci cînd acesta îi reproșa că se stinge singur și fără rost — nu pot, crede-mă, nu are sens, am obosit și-apoi!... n-am reușit eu să fiu un tată bun pentru copilul ăsta pe care l-am avut pe cînd eram atît de tînăr și la care am ținut mai mult decît își poate închipui o minte omenească, dar care totuși a găsit că e mai bine să-și ia viața! Acum ce rost ar mai avea s-o iau de la capăt? Nu mai am în mine putere să mai țin la cineva!" „Nici la tine? — îl întreba cu mirare inginerul. „Nici". (...)

Și-atunci, la lansarea cărții, pe cînd Ioan Mocanu se mîndrea fericit pentru succesul prietenului său, unul din confrații acestuia, văzîndu-l pe Mocanu surîzînd mulțumit, din invidie voise să-i strice clipa aceea a lui de fericire și-i șuierase printre dinți, însă destul de tare ca să-l poată auzi și cei din jurul lor: „Nu te bucura, inginere, nu te bucura încă, mai bine să te uiți la noapte în carte, vei avea niște surprize mai puțin plăcute!" Cînd a auzit aceste cuvinte lui Mocanu i s-a făcut rușine că nu-și găsise timp pînă atunci să citească romanul, deși Radu i-l dăruise cu dedicație chiar de la apariția semnalului și Mocanu știa ce înseamnă acest gest, putea să-l aprecieze, Șendrea nu avea obicei să-și dăruiască scrierile decît numai cîtorva prieteni pe care-i purta în inima lui.

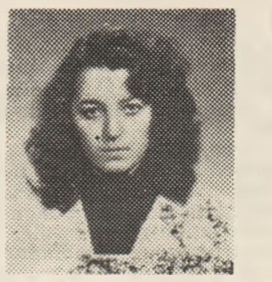
Și-n noaptea aceea, cînd ajunsese acasă, după ce trecuseră pe la Casa Universitarilor, unde stropiseră din belșug evenimentul și unde el sperase să ceară niște deslușiri de la Radu — paradoxal însă, acesta lipsise, oficiile de gazdă le făcuse Nero Diaconu, „ce ciudat, să lipsești de la sărbătorirea unui succes al tău, ca și cum ai lipsi de la sărbătorirea propriei aniversări în timp ce familia și prietenii îți cîntă „Mulți ani trăiască!" Ciudat, într-adevăr ciudat!" gîndise Mocanu — în noaptea aceea inginerul nu se mai culcă, deși-l despărțeau doar vreo două-trei ceasuri de ora cînd trebuia să fie în combinat, se apucă să citească romanul lui Șendrea și nu numai că nu-l mai lăsase din mînă, dar, pe măsură ce-l parcurgea, simțea cum se înalță în el un val de încîntare și unul de mînie în același timp; încîntare pentru ceea ce reușise să redea Șendrea în acel roman și pentru felul în care redase faptele, mînie pentru că printre personajele cărții se găsise și pe sine și pe Nora, soția lui, și-l deranjase faptul că prietenul său nu-l avertizase asupra intenției de a face din ei niște personaje literare. Nu fugise niciodată după publicitate și-l și călca pe nervi felul în care fusese descris; parcă nu-și știa atîtea păcate și nu-și explica de ce se amestecă Radu în viața lui și-o face publică. De fapt, nu el era eroul principal, romanul [illegible] viața a doi frați — un medic și un cercetător științific de la Institutul de Lingvistică din oraș — doi frați care-și schimbaseră nevestele între ei — și le vînduseră unul altuia pe bani grei — și numai de blestemății se ținuseră iar Șendrea scrisese toate ticăloșiile lor și asta-l îngrijora cel mai mult pe Mocanu, pentru că, deși Radu schimbase puțin numele celor doi frați din considerație pentru tatăl lor — fost profesor de română, om de o mare cultură, cu un suflet ales, prieten pe vremuri cu Nicolae Iorga și cu bunicul său, Haralambie Șendrea — totuși faptele descrise în carte erau cunoscute de cei din Institutul de Lingvistică unde lucra și Nora, soția lui, și pentru că el înțelesese parcurgînd romanul că multe din cele relatate Radu le cunoaște chiar de la ea, colegă cu cercetătorul acela care-și schimba soțiile cu fiecare treaptă a ierarhiei sociale pe care o urca vertiginos tocmai prin intermediul lor. Asta-l îngrijora pe Mocanu, căci Nora ar fi avut de suferit din cauza lui Burlean — ăsta era eroul romanului, luat chiar din realitatea imediată, așa cum se cerea scriitorilor, erou pe care, Șendrea l-a redat în devenirea sa spirituală și socială, încadrîndu-l în același timp în viața orașului, așa încît foarte mulți dintre oamenii de bine ai momentului s-au văzut mușcați de pana sa neiertătoare și au fost analizați de ochiul său necruțător.

Cartea era o realizare și reprezenta un act de mare curaj. Pentru el însă romanul constituia o sfidare față de toți cei care se insinuaseră în viața societății pe căi lăturalnice. El, Mocanu, era convins că aceștia nu se vor lăsa, vor încerca în orice chip să-l doboare pe Șendrea. Oricum, nu acest aspect îl interesa atunci, în noaptea cînd citea **Vîrsta familiilor**, ci faptul că numele și ființa sa apăruseră în carte fără ca Șendrea să-l consulte și pe el și-n timp ce citea, clocotind de mînie, își propuse să-i ceară socoteală scriitorului.

...Pînă la ieșirea din Combinat însă mînia îi trecu și chiar încerca să-i găsească scuze prietenului său, dar, cînd ajunse acasă, o găsi pe Nora plîngînd și chiar înainte de a deschide ea gura și a-i spune despre ce este vorba, el intuise ce se întîmplase. Într-adevăr, după cum bănuise, la Institut, Burlean îi ceruse Norei socoteală și-o amenințase și pe ea și pe Șendrea, spunînd că-l dă în judecată din cauză că acesta a terfelit obrazul Institutului, care era o instituție prestigioasă și-ajunsese în gura tuturor datorită cărții unui nebun cu pretenții de scriitor. Burlean intuise faptul că multe din întîmplările pe care Șendrea le descrisese în carte le știa de la Nora, căci, deși se cunoștea cu scriitorul, Radu îl ocolise tot timpul; nu-i plăcea individul și chiar îl avertizase să nu i se bage în suflet că altfel va fi nevoit să-și ia măsuri de apărare și cum Burlean era un om care cultiva orice relație și nu-l slăbea, scriitorul se ținuse de cuvînt și-l făcuse „nemuritor".

Cînd intrase Mocanu în casă, Nora plîngea înfundat pentru că Burlean o pălmuise la Institut și-o făcuse în tot felul, iar el, „marele inginer" Ioan Mocanu, în loc să se ducă să-l ia pe individ de gît și să-l țintuiască la pămînt și să-l calce în picioare și să-l strivească fără milă, ca pe-o omidă ce era, să-l pedepsească pentru că îndrăznise să-i pălmuiască femeia pe care el, în toți anii căsniciei lor nu o atinsese nici măcar cu un deget, el se dovedise laș, așa cum îl intuise Radu și-l descrisese în cartea lui, el se dovedise laș și, împătimit de furie, dădu la spate într-o clipă toți anii care-l legau de Șendrea și strînse tot maldărul de cărți, vreo zece la număr, care purtau semnătura prietenului său și cu ele în brațe se dusese și-i sunase acestuia la ușă și i le trîntise claie peste grămadă în camera lui de lucru, i le trîntise acolo cu scîrbă și Radu se uita la el și nu înțelegea nimic sau se prefăcea numai că nu înțelege, îl privea cu ochii lui mari și triști, încercănați și pecetluiți de multele nopți nedormite, îl privea tăcut și-l lăsase să spună tot ce-i venea în minte, să-și descarce sufletul iar el se defulase, toată invidia pe care i-o purtase lui Șendrea încă din anii de liceu răbufnise atunci și-l făcuse cu ou și cu oțet, „scriitor păgubos, găunos și-ngîmfat", „paiață goală de suflet și de sentimente", „boier putrezit", „gunoi uman", „pensionarul Socolei", în sfîrșit, îi zicea cum îi venea la gură și Radu nu-i răspundea nimic, îl privea doar cu ochii larg deschiși, a mirare parcă, ochi care te fascinau și te făceau să te simți neajutorat în fața privirilor sale reci. Tăcerea lui îl scotea din minți pe Mocanu, care depășise orice limită, ar fi vrut să-l umilească pe „scriitoraș" și de fapt se simțea el umilit și-ntristat pentru gestul lui, numai că nu se putea opri, deși simțea că se afundă tot mai mult în ridicol pentru că venise să-l înjosească pe Șendrea chiar în casa lui unde fusese întotdeauna primit cu dragoste și totuși nu putea, nu reușea să tacă, simțea nevoia să fie rău, grobian, să-l facă să sufere în vreun fel, pentru a se răcori, a scăpa de umilința pe care o trăia. „Și să știi că tu ești mai gol și mai fără de valoare decît rahatul ăla de Sălătuță ori Părăluță ori cum l-o mai fi chemînd, decît ziaristul pe care-l critici tu în carte, fir-ai tu al dracului să fii cu cartea ta cu tot, pentru că el măcar are un țel în viață — vrea să parvină — pe cînd tu nu știi decît să te izolezi în turnul tău de fildeș, dar ce zic eu?! de rahat și de spurcăciune, nu de fildeș, iar de-acolo să-i muști înveninat pe toți cei ce se zbat să trăiască așa cum pot, așa cum cred!" Dar toate înjuriile sale se loviseră de muțenia obstinată, plină de disprețuitoare superioritate și de milă pentru spectacolul ce i se oferea a lui Radu Șendrea. Asta-l făcea pe inginer să turbe, îl umilea mila care se citea în privirile scriitorului și dintr-o dată își dădu seama că orice-ar fi zis el, Radu n-ar fi răspuns la provocările sale, pentru că dreptatea era de partea lui, a scriitorului, și plecă hohotind căci îl îneca plînsul pentru umilința și inutilitatea gestului său, hohotind de rușine și de furie împotriva lui însuși și a necugetării sale.

De atunci rușinea nu-l părăsise, încercase de mai multe ori să se apropie de Șendrea, să-i ceară iertare, Radu însă nu-l acceptase, îl scosese din inima lui, nici pe Nora n-o primise și Nero Diaconu refuzase la rîndu-i s-o facă pe mijlocitorul între ei, doctorul îl cunoștea mai bine pe Șendrea, era prietenul lui cel mai bun, poate avea dreptate să nu intervină sau poate chiar intervenise fără ca Mocanu s-o afle — cine știe despre ce vorbeau ei în nopțile lungi pe care le petreceau împreună în interminabile discuții!? — și intervenția lui nu dusese la nici un rezultat, oricum, nici cărțile nu i le trimisese înapoi iar Mocanu înțelesese că punțile dintre ei fuseseră tăiate definitiv, orice-ar fi făcut el ca să se împace cu scriitorul. În parte îi dădea dreptate lui Șendrea; isteria lui de-atunci, cînd îi aruncase în față cărțile muiate de ploaie și o dată cu ele o mulțime de murdării, pe care el, atunci, în furia sa, le vedea tot atîtea adevăruri, nu i se mai părea, după ce se mai liniștise, tot atît de motivată și-o regreta, dar asta nu schimbase cu nimic situația și relațiile dintre ei. Pe Mocanu îl duruse pînă la moarte refuzul scriitorului de a-i primi scuzele, așa cum pe Radu Șendrea în noaptea aceea, cînd stătea în preajma focului din camforcă alături de muncitorii în mijlocul cărora se reîntorsese, îl durea și-l mîhnea mîndria sa prostească pe care nu și-o putea explica și care îl împiedicase să-l ierte pe bunul său prieten, trecut prea de timpuriu în lumea umbrelor.



carmelia leonte

procesiunea de păpuși

(fragment)

Pe strada pietruită în cercuri concentrice, mergeam vidată de mine însămi. Simțeam că undeva pe aproape se petrece un fapt esențial, rămas necunoscut conștiinței mele. Dar existența lui era evidentă în orice unduire din aer, în orice reflex incandescent al luminii. Mergeam urmărind pietrele caldarîmului și umbra mea căpăta nuanțe roșiatice. Deodată am avut senzația stranie că mă urmărește cineva, că mă paște o primejdie din spate. Această senzație deveni atît de puternică, încît mă paraliză. De parcă ar fi trebuit să mă deplasez printr-o imensă și monstruoasă pînză de păianjen. M-am întors lent, prevăzător, dar n-am văzut nimic. Știam sigur că trebuie să existe ceva, așa că scrutam cu atenție depărtările. Dar nimic. Am scormonit cu privirea peste tot, încordîndu-mi-o pînă la lacrimi. Nu vroiam să mă supun evidenței, dar trebui să recunosc că nu era nimic de văzut. Casele construite în stil medieval, aranjate concentric, păreau liniștite și patriarhale, străzile colțuroase, concentrice nu puteau adăposti pe nimeni îndărătul lor, arborii uriași, dispuși în cercuri, nu erau mișcați de nici o pală de vînt, eu însămi stăteam nemișcată și pașnică, deci nici măcar pe mine nu mă puteam bănui ca fiind cauza neliniștei mele.

Tocmai vroiam să mă-ntorc, cînd am simțit că un anumit obiect aproape că-mi ștergea pantofii. Am sărit în lături, țipînd. Dar spaima mi-a trecut imediat cum am văzut că, ceea ce credeam a fi „inamicul", nu era decît o inofensivă pereche de mănuși. Erau niște mănuși mari, foarte mari, bărbătești și pline de importanță. Vroiam să le ridic, în virtutea obișnuinței (nu suport lucruri de acest gen aruncate pe jos), cînd mi-a atras atenția o anumită ciudățenie la perechea aceea de mănuși: păreau vii. Aveau un fel de moliciune, un fel de delăsare, degetele erau puțin împleticite, ca ale unui bărbat care își face siesta sau care visează că dă mîna cu șeful său.

Mi s-a făcut teamă. Niște mănuși arată astfel numai cînd sînt trase pe mîinile unui om. Și ce căutau mănușile acestea aici? În drumul meu? Spun sincer, cel mai sănătos lucru mi s-a părut să fug. Nu cred să mai fi fugit vreodată cineva de o pereche de mănuși, dar acelea tensionau atît de mult atmosfera prin indolența lor atît de umană, încît spaima mea o consider justificată.

Am alergat cîtva timp, urmărită de imaginea acelor blestemate mănuși, apoi m-am oprit. Simțeam o sfîrșeală de moarte. Trebuia neapărat să mă așez undeva. Picioarele îmi tremurau și mîinile și capul, ca ale unui bătrîn neputincios și singur. Uitîndu-mă în jur, în căutarea unei pietre mai mari pe care să mă așez, ce-mi văd ochii? Perechea de mănuși se afla lîngă mine!

O spaimă îngrozitoare m-a încremenit. N-am mai putut scoate un sunet. Mănusile stăteau la fel de nepăsătoare și leneșe, legănîndu-se parcă, abia perceptibil, în tihna lor. Sudori reci am simțit pe tîmple. Deodată, în spatele meu izbucni un glas strident. Scoase mai întîi un fel de chițcăit de o ascuțime nemaipomenită, și apoi întrebarea:

— N-ați văzut cumva o pereche de mănuși?

Ca mînată de un resort, m-am întors spre ceea ce credeam a fi o primejdie și mai mare. Într-adevăr. Ceea ce vedeam nu putea fi real. Un fel de paiață de circ, cu o față trapezoidală, enormă, și foarte albă, cu plete castanii acoperindu-i fruntea diformă și cu un surîs prea suav, nepotrivit de suav pentru arătarea aceea. De unde ar fi putut să apară? Poate pămîntul să scoată la suprafață asemenea minuni? Doar orașul părea aproape pustiu! (Spun „aproape" ținînd cont de prezența mea acolo). Și era om vietatea aceea?

În timp ce eu gîndeam cu-nfrigurare, paiața se aplecă și-și luă mănușile, dispărînd. Felul cum s-a aplecat mi-a ocupat atenția atît de mult, încît n-am putut să observ unde și cum s-a dus. Încovoierea paiaței era de o inconsistență dureroasă, crispată, ca a unei fantasme ce știe că va muri. Și, curios, deși s-a aplecat pînă cînd pletele au atins caldarîmul, ochii mari, deosebit de expresivi, au rămas deasupra. Erau niște ochi mai mult decît umani, tulburători și triști, de un căprui așezat în cercuri concentrice, tot mai adînci. O încovoiere de umbre cînd nimic nu se apleacă în jur.

Eram de-a dreptul buimăcită. Trăiam poate cea mai stranie zi din viața mea. Luminile violente din aer îmi răneau trupul, deși soarele ar fi trebuit să apună de mult. Aveam o acută senzație de sufocare, amplificată, cred, de circularitatea străzilor, caselor, arborilor. M-am așezat pe un trunchi de copac. În aer plutea o liniște tristă. Aproape mistică. Aproape de neîndurat. Frunzele înalte, multicolore, fremătau fără zgomot, străzile arătau albicioase de atîta lumină. Aș fi vrut să strig. Dar numai la gîndul acesta aerul a început să se crispeze, de parcă mi l-ar fi ghicit. Pentru că împrejurimile arătau ca niște perdele suprapuse de sticlă care s-ar fi spart, clinchetitoare, la reverberațiile strigătului meu.

Și totuși, nu. Și totuși ar fi rezistat. Pentru că, deodată și fără nimic pregătitor, am auzit un trîmbițat prelung, dureros, ca al unei vînători eșuate. Și apoi liniște. M-am uitat în jurul meu cu aviditate, cu un fel de bucurie nervoasă, aproape degenerată în rîs. N-am văzut, bineînțeles, nimic. Un singur lucru mi-a atras atenția: soarele, pînă atunci uitat la locul său pe cer, a început să coboare brusc, cu o viteză miraculoasă, incredibilă. Ca și cum trîmbițatul acela ar fi fost semnalul pe care-l aștepta să dispară.

Se făcu un întuneric aproape dens, prin care nu mai puteam spera să văd nimic. Stăteam liniștită, neștiind ce să fac, neștiind încotro s-o apuc, cînd, fără să fi putut bănui nimic, au început să se audă surle și trîmbițe și țimbale, de parcă s-ar fi apropiat un alai regesc. După atîtea întîmplări nelalocul lor, capacitatea de a mă mira mi se tocise. Am așteptat pur și simplu să văd ce va mai fi de văzut.

Cînd puhoiul de sunete se apropie îndeajuns, am început să zăresc, la o distanță considerabilă încă, niște mici lumini, ca de lanternă. Ele realizau pentru mine un spectacol feeric. Erau raze de lumină de toate culorile, întretăindu-se, împletindu-se, alcătuind romburi și cercuri și tot felul de figuri geometrice, proiectîndu-se în aer, pe străzile circulare, pe zidurile rotunde, pe cerul întunecat. Da. Ceea ce vedeam era un spectacol unic pentru ochii mei muritori. Aglomerarea aceea de ființe apropiindu-se, am constatat că nu mă înșelasem. Ceea ce se desfășura sub ochii mei era o PROCESIUNE DE PĂPUȘI. Erau o groază de păpuși și marionete și paiațe și manechine, toate de o frumusețe mai mult decît omenească, mai mult decît frumusețe. Stigmatizantă. Am înțeles imediat că toată viața va trebui să port povara viziunii acelei frumuseți.

În primul rînd am remarcat mărimea neobișnuită a ochilor. Toate păpușile acelea aveau niște ochi atît de mari, încît acopereau mai mult de jumătate din față. Această ciudățenie nu diminua frumusețea lor, ci dimpotrivă, o amplifica nemăsurat. Ochii aceia misterioși păreau să absoarbă cu încetul lucrurile din jur, să le dilueze esența, culoarea, forma, ca-ntr-un fel de magie nepermisă, ca-ntr-un cînt senzual al eternității. Și, culmea! abia mult mai tîrziu am observat că toți ochii aceia (privirii cărora am reușit să rezist) aveau colțurile exterioare mult lăsate în jos, exagerat lăsate în jos, ca și cum un pictor nepriceput și-ar fi greșit, din grabă, opera. Și-ncă ceva. Abia acum, cînd povestesc, mă-ncearcă bănuiala că, de fapt, ochii aceia nu erau **reali**, nu erau înzestrați cu calitatea de **a vedea**, de a transmite imagini creierului, ci erau pur și simplu pictați. Da. Pictați. Cred că păpușile, înainte de a se orîndui în procesiunea lor, și-au pictat ochii reciproc.

---

inscripții

fedru și socrate

— Fedru, ciceronele de drumeție al lui Socrate, îi spunea acestuia: „Acolo e umbră, un vînt îmbietor, iarbă ca să ne putem așeza... Ce farmec, ce limpezime... oferă ochilor noștri șuvițele de apă și cît de potrivite sunt malurile ei pentru jocurile tinerelor fete!...

— La care Socrate adăugă... „În plinătatea înfloririi acestui arbust, împrejurimile nu pot fi mai încărcate de miresme... apa aceasta e consacrată, probabil, nimfelor și lui Ahelous... clară melodie a verii, ecou al corului greierilor! începui eu să scandez textul răbufnit din amintire, înfruntîndu-l astfel pe Marele Melancolic, omniscentul și omniprezentul.

— Ei da, cu aproximație, mă ironiză prietenul.

— Unde vrei să ajungi? abia murmurai, revoltat pe mine însumi de lungimea citatului.

— „Pe undeva", cum se spune astăzi. Rătăcind mai dăunăzi pe Via Appia, la o cotitură umbrită de platani fremătînd în neverosimila briză a mării, am găsit sub un bolovan un ciob de amforă, care mirosea încă a vin de Falern: documentul apocrif cred că se referea la necesitatea creării unor condiții propice meditației filosofice și efluviilor lirice. După franchețea și fina cizelare a versului, diatriba ar putea aparține lui Horațiu. După sarcasmul ei — lui Juvenal. După aluziile la creația unor scriitori — turiști, grăbiți să vadă în aceeași zi și Roma și Pompei și Herculanum, cele trei distihuri ar fi putut fi scrise de Marțial. Autorul, ori care ar fi fost, își trădează însă orgoliul (justificat) și compasiunea (subînțeleasă). Păcat numai că restul poemului a fost sfărîmat de roțile carelor romane. Sub poem, patru cuvinte evocatoare: aut natura, aut nihil.

— Parcă nu se poate scrie și pe masivitatea lucie a unui dulap normand, îl întrebai eu pe Marele Melancolic.

— Da, se melancoliză prietenul, numai că ceea ce se scrie nu e poezie. E un „colaj" de sunete, culori și miresme disparate, răsturnate din sacul fără fund al dicționarelor pe albul răbdător al hîrtiei, prin tubul pneumatic al stiloului. Adio natură, adio înclinație naturală, adio naturalețe în expresie! Făcute, iar nu născute, poeme „in vitro".

— Vreau s-aud mărturia ciobului de amforă, clamai nerăbdător.

— N-are început, n-are sfîrșit, dar auzi-o:

...Voi toți în tabla de-adunare
nu faceți cît poetul mare.

*

și nici în tabla înmulțirii
n-atingeți pragul nemuririi.

*

doar tabla neagră, de scădere,
vă mai aduce-o mîngîiere...

— Ei, ce zici? mă sfredeli cu privirea Marele Melancolic. Laconic, dar dinamitard. Clar, dar încărcat de sugestii.

Eufonic, dar plin de scrîșnete...

— Mai las-o-ncolo, răbufnii eu. Alb, dar negru...

— Ei da! bubui Marele Melancolic. Alb, dar negru. Poem de paisprezece versuri, dar nu sonet. Ritm și rimă, dar nu poezie. Vers alb, dar talent nici cît negru sub unghie. Cinci genii scînteietoare pe secundă, dar nici o scînteie. Experimente, dar nici o experiență. Sunete de corn, dar nici un ecou...

— Oprește-te!

— Mă opresc. Textul grec, deși latinizat, după cum îți spuneam...

Nicolae ȚAȚOMIR

Suceava, privită de pe cetate

ion beldeanu

suceava: metafora unei iubiri

1. Cînd scriu aceste rînduri, la Suceava e încă iarnă. O plimbare pînă la Cetate poate să pară o extravaganța. Şi nu este, pentru că nu-s singurul care urcă treptele deasupra cărora se înalța grandioasa statuie ecvestră a lui Ștefan, dominînd orizontul. De aici, de sus, privirile se-ncarcă de marea priveliște emblematică a Sucevei de azi. Acesta rămîne cred și motivul pentru care locuitorul de azi al orașului își rezervă plăcerea de a-i admira din cînd în cînd contururile albe, penetrante. O contemplare de pe culmile unui prezent încărcat de aerul tare al certitudinilor. Ici, colo cîte o turlă sau un zid vechi, o uliță cuminte ori un pîlc de castani bătrîni mai amintesc de urbea de odinioară.

Suceava era un tîrg de meșteșugari și neguștori, o oază de melancolie și patriahalism desuet. Mai există încă martori oculari ai acelui timp, nu prea îndepărtat, care-ți pot vorbi cu detașare despre ceea ce se putea petrece atunci. Desigur, imaginea birjelor care plecau sau veneau spre și dinspre gările Ițcani și Burdujeni, a prăvăliilor năclăite de praf, a drumurilor desfundate peste care trăncăneau căruțele iarmaroacelor revine ca un lait motiv. O asemenea imagine a Sucevei de acum patruzeci de ani și mai bine nu mai are acum, însă, decît valoarea unei ilustrate de album, îngălbenit. Peste ea se suprapune, ca o explozie de lumină și culoare, panorama, impresionantă a unei așezări moderne, reîntinerite, cu un farmec aparte renumit.

2. Cînd trăiești într-un oraș cum este Suceava vreme de peste douăzeci de ani, perioadă în care i-ai urmărit cu ochii și cu sufletul grandioasele sale deveniri și împliniri socialiste, pare hazardat să crezi că vei reuși să vorbești despre el, despre acest oraș drag inimii tale, fără a fi puțin sentimental. Încercînd să ne detașăm pe cît este posibil de tentația ce o exercită acea aureolă legendară, pe care a purtat-o și o mai poartă Cetatea apărată și preamărită de Ștefan Voievod, vom spune că noua istorie a Sucevei însumează date esențiale. Saltul făcut mai cu seamă în ultimele decenii proiectează monotona urbe de ieri în plină epocă modernă.

Desigur, factorul decisiv pentru desprinderea din cunoscuta-i letargie l-a oferit industrializarea. Azi oamenii Sucevei se pot considera și sînt făuritori de mașini-unelte și utilaje de înaltă tehnicitate, de mobilă și hîrtii superioare, de tricotaje și stofe, de oțel și încălțăminte, de fire de mătase și obiecte din sticlă. Cele mai multe dintre aceste produse sînt cunoscute pe diverse meridiane ale lumii. Iată numai cîteva dintre profesiile de ultimă oră : operatori fibre artificiale, eletcroniști, automatiști, programatori, emailatori, operatori polimeri. „Explozia industrială“ devenită mai apoi prezență cotidiană, debuta în prima parte a deceniului șapte, cînd în Lunca Sucevei începeau să producă cele două combinate (de celuloză și hîrtie și de prelucrare a lemnului) în care se finalizează metamorfoza „aurului verde“ al Țării de Sus. Treptat în spațiul cîndva stăpînit de stufărisuri și răchită s-au ridicat alte și alte citadele industriale fără de care ulterioarele mutații structurale în viața acestui ținut n-ar fi fost posibile.

Expresia de dată recentă a acestor prefaceri declanșatoare de energii o reprezintă „mirifica“ lume a micronilor. Spectacolul muncii descoperit în spațiile de producție ale uneia dintre cele mai tinere unități de pe platforma industrială Nord poate fi considerat, fără nici o exagerare, copleșitor. Să spunem că este vorba despre fabrica de aparate de măsură și control. Ceea ce se petrece aici stă sub semnul saltului îndrăzneț în teritoriile tehnicii de vîrf. A produce aparatură de verificare în clasele de precizie ce țin de ordinul micronilor, într-o varietate nemaicunoscută de dimensiuni și tipuri, înseamnă a stăpîni tainele modelării metalului fără nici o abatere de la legile sale fizice, mecanice, termice. Și nu numai. Așa se face că manopera înglobată în verificatoarele de diverse forme și utilități reprezintă de la 60 la 80 la sută din valoarea acestora. O fabrică unicat — în care matematica, fizica, chimia sînt la ele acasă — ce face dovada nivelului atins de dezvoltarea industrială a Sucevei.

3. Un oraș în oraș : așa apare azi cartierul „George Enescu“ văzut din depărtare, dintre dealurile Stroieștilor. O aripă de zare străjuită de mii de albe ferestre, un număr de pașnică fortăreață descoperindu-se ochiului într-un joc al geometriei spațiale. Aici se deschide noua poartă de intrare dintre Obcinele Bucovinei. E nevoie să-i parcurgi străzile într-o după amiază cu lumină blîndă, pășind agale, fără a pierde nimic din ceea ce îți oferă privirea, spre a-i sesiza adevărata dimensiune, vitalitatea acestei ctitorii în care trăiesc peste treizeci de mii de oameni. Cei mai mulți dintre ei sînt muncitori, specialiști în întreprinderile ce gravitează extremitățile Sucevei. Trec grăbiți, salutîndu-se și schimbînd replici din mers ori se opresc curioși în fața vitrinelor comerciale înșiruite pe artera principală. O generație nouă a orașului de azi și de mîine participantă la edificarea Sucevei contemporane, o generație în biograpia căreia numele ansamblului „George Enescu“ nu reprezintă și nu va reprezenta doar o simplă adresă de domiciliu, ci mai degrabă un punct de reper cu trimitere la esențe.

Văzută de pe aceeași colină de care aminteam la început, Suceava arată ca o vale a luminilor și echilibrelor arhitecturale. „Ana Ipătescu“, „Mihai Viteazul“, „Tudor Vladimirescu“, „Zamca“, „George Enescu“ : iată constelațiile acestor ritmuri devenite atît de familiare nouă, tuturor. Și se construiește în continuare. În partea estică se profilează încă un teritoriu al înnoirilor : cartierul „Cuza Vodă“. Centrul orașului de asemenea face loc altor metafore ale schelelor și mistriei. La ieșirea spre Fălticeni se vor turna în primăvară fundațiile ansamblului „Obcinelor“.

4. Vara, Suceava e inundată de flori și verdeață. Orașul, spunea cineva, pare scufundat într-o legănare de coroane umbroase, iarba și frunză. Pentru că Suceava, în noile sale elemente de structură pe verticală, a „asimilat“ natura integrînd-o dimensiunilor construite și utilităților acestora. Edilii și arhitecții orașului au știut să adapteze formele de relief existente, să le valorifice, adică la cerințele vieții citadine, impetuoase. O pildă în acest sens l-a constituie ceea ce se numește acum Parcul Cetății. Pe prăpăstioasele rîpe care despărțeau orașul de vestigiile istoriei de altădată se află azi o odihnitoare și pitorească zonă de agrement. S-au consolidat versanții abrupți, s-au captat pînzele de apă, s-au trasat alei și canale de scurgere, au fost plantați zeci de mii de arbori și arbuști ornamentali. O treabă de gospodari harnici și întreprinzători care a durat cîțiva ani și care poartă semnătura întregii obști. Acolo și-a făcut apariția mai apoi un Sat de vacanță al copiilor, devenit punct de atracție pentru puștimea orașului.

Acesta ar fi doar un exemplu a ceea ce a însemnat și înseamnă conlucrarea primăriei cu cetățenii. La care s-ar putea adăuga amenajarea Ștrandului cu terasă, a numeroaselor baze sportive, scuaruri și părculețe. Pista de patinaj viteză, Turnul de parașutism, Ceasul floral — tot atîtea însemne ale inițiativei și forței colective.

5. Există o istorie a Sucevei, ce traversează veacurile, cu nimbul său de legendă, o istorie a marelui Ștefan și a vitejilor înaintași, care și-au înscris cu strălucire trecerea prin vreme, lăsînd în urmă pilduitoare modele de bărbăție și înțelepciune.

Mai există însă și o istorie a uitării de sine, și a ulițelor prăfoase străjuite de prăvălii meschine, o istorie a monotoniei și suficientei provinciale, cînd epocile de glorie erau demult apuse și ceea ce sîntem acum părea încă un vis.

Oamenii de azi ai Sucevei trăiesc un timp redimensionat : un timp al muncii, al energiilor tumultoase al împlinirilor. Pentru că există, iată, această nouă si viguroasă Istorie căreia îi sînt deopotrivă martori și autori.

7 sonete de leonid dimov

sonet retoric

Cuvînt uitat adulmecă durere
În creierul întins pe pirostrii
E poate geamăt de împerechere
Ori strigăt înghețat peste pustii

Rag trîmbiți galbene într-o părere,
De matinal strigoi prin sticlării
Cum au foșnit din curbe palmiere
La colțuri, prin oglinzi, peste vecii,

Cum sug puteri bondari păroși din arte,
Bordel decent, cu geamurile sparte
De falși asceți ne cheamă spre liman,

Aceeași harta veche ne absoarbe,
I-s delte mîinile cu brațe oarbe
La cote mici, aproape de ocean.

sonetul oaspeților

Tot joc în palmă straniu aparat
Cu becuri, cu corpusculi, cu diode,
Cum sar din el sferule de granat,
Atît de roșii, înscriind metode

În aerul odăii, irizat
La cel mai mic semnal dinspre catode :
Atinge musafirul supărat
Și cîntă-i carmine, recită-i ode

Doar, doar ne va răspunde la chemări
Căci pentru el am comandat o seară
Cu mult mister, cu spumă adversară

Cu clinchete-ntr-aiurea, cu gustări
Aproape neștiute. Ce-ntrebări
Ne-o pune mai-nainte ca să piară ?

sonetul manuscriselor

Streine lumi alternativ ucise
De-o lege calmă, ascultînd de cine ?
Aceiași ochi încercănați de vise
Ori zăbovind la geamuri și-n grădine,

Ființe vechi pe drumuri interzise
Ducînd spre infundibule vecine,
Vacarm suit în furii feminine
La ușile din dos, spre paradise,

Cînt frînt în urlet luciu către tine,
Cu dîrdor scurt la căpieri divine,
Mă cruță ! Hai să trecem în culise :

E-acolo chef cu fete bizantine,
Împărăteaso ! Culcă-te în mine
Ca să citim acele manuscrise.

îmbălsămare

Trist împărat peste devisceratii
Înfăptuite-n infinit tunel
Cînd mari afișe recomandă spații
Cu ghiocei înconjurînd castel,

În van invoci eroii și penații
Să-nfigă-n pieptu-ți vînătul oțel
Adus anume din halucinații
De-un june necurat și menestrel.

Hai vino-ncoace ! Te voi ospăta
Cu gel rozalb în verde felegea
Cum s-au ivit pe fruntea-ți negre pete !

Vag portocal te pierde-n roș, deși,
Cînd lacrimi amintindu-și, zi de zi,
Plivesc amurguri calme alfabete.

sonet mallarmist

Cer globular rostogolit pe plaiuri
În palidă răcoare de cenușă,
Vestigiu spart din nesperate raiuri
Cu panaghii și sfinți de lemn pe ușă,

Amiezi de pulbere și putregaiuri
Suind într-o lumină jucăușă,
Mai sus de dric, de dolii, de alaiuri
Boltind atotîncăpătoare gușă,

Colind redus la ultime grăunțe
De zeul mut menit ca să pronunțe
Din paradise ultime regrete.

Ai grijă dar de dulce viața ta,
Ascunde-te de poți pe undeva,
Cît săgetează în amurg, erete.

sonet revigorant

E-un zid crescut din însăși curtea noastră
Cînd n-a mai fost să fim nici într-o doară.
Ce flori eterne intră pe fereastră
Odată c-un irumpt de primăvară.

Nu ne băgați în seamă dumneavoastră
Prea dulci pictauri adunați afară,
Ciudată e, și nouă, și albastră
Boltirea veche peste rugi de seară.

V-ați tuns și vă-nveșmîntă falduri grele,
Răsfrîngeți cor de glasuri lîngă stele
În vespera sorbită din urdoare...

Ne doare amintirea cu mărgele,
Ne dor mai rău baladele acele
Ce ni le ziceți timp. Cîntați mai tare.

sonet funerar

Veniți ! La spart de chef, înc-un absint !
E ora cu surîs și ascunzișe.
Ce Minotauri joacă-n Labirint,
Ce vag Montmartre suie prin frunzișe !

Dar să lăsăm poveștile :ne mint !
O ! ce nori albi peste acoperișe
Iar noi, cu lingurițe de argint
Gustăm din vîrf dulceață de agrișe.

Nu mă uita mărite Zeu de Jos,
Cu zîmbetu-nflorit cam prea duios
La vorba mea tăiată pentru tine.

Alungă necuprinsul amoros
Adună-te precum un chiparos,
Dintr-un cuvînt croit pentru albine.

roua lecturii

peştele şi chelia

Vatel și Ivan Dmitrici Cerviacov, doi celebri slujbași orgolioși, mor, fiecare în stilul vremei sale, neputînd suporta umilința de a-și cere iertare. Primul (secolul XVII) nici nu încearcă. Știe dinainte că e inutil. Ia spada și la a treia împunsătură cade lat dar cu onoarea salvată. Gestul pare cu atît mai elocvent cu cît peștele ce-i lipsea pentru masa regelui aflat în vizită la Chantilly începe să sosească din toate părțile imediat după sinucidere. Al doilea, Ivan Dmitrici Cerviacov, trăind în secolul al XIX-lea, suportă conștiincios etapele umilinței. El dorește din suflet să fie iertat. Stropind în timpul unui concert, printr-un nefericit strănut, chelia Consilierului de stat Brizjalcov, de la Ministerul comunicațiilor, îl asaltă cu scuze, i se pare că nu-i deajuns, își consumă ultimele resurse de a se face înțeles în audiențe și, jignit profund („— Ieși afară !!!“), „Ajuns în neștire acasă, se întinse pe divan fără să-și scoată uniforma și... muri“. Bineînțeles că în uniformă. Era o situație oficială. Nu maculase chelia oricui ci a unui „superior“. Chiar dacă nu a șefului direct. E sigur că Brizjalcov nu a aflat niciodată de Anton Pavlovici Cehov. Regelui, în schimb, i s-a anunțat dispariția lui Vatel. L-a afectat ! Și doamna de Sevigne în cheie fermecător scrisoarea către doamna de Grignan : „...prînziră foarte bine, luară gustarea de după-amiază, cinară, se plimbară, jucară felurite jocuri, se duseră la vînătoare ; totul era învăluit în mireasma narciselor, totul era ca vrăjit“.

„— Cum ? — întrebă Cerviacov în șoaptă, aproape leșinat de spaimă“.

EMIL ȘI DETECTIVII

„cîntarea româniei“

cîntec de sărbătoare

Se-nclină nemurirea peste cetatea mea
și zările din suflet sînt zboruri de cuvinte
Străbunii mei sînt spice și ascuțiș de stea
Și sînt cerneala istoriei preasfinte

În brațul lor a locuit un munte
Și de privești în zare îl vei vedea albind
Rîul și ramul au început să cînte
Cu glasuri de baladă o țară eroind

Ce mare este cerul cînd străbunii dorm
Acum cînd sărbătoare coboară-n calendare
E ceasul libertății în fiecare om
Și-n România-i pace și-naltă sărbătoare

planeta muncii

De pe planeta muncii se-anunță sărbătoare
Și pomii înfloresc în clorofila trează
Ogorul și-a scos haina de frig și de ninsoare
Urcînd iar cu țăranul spre a-mplinirii rază

Cu gînduri curate ca spicele de grîu
Scutur planeta de barbare arme

Cu generalii lumii nu fac nici un pariu
pun doar să curteze copii ce mor de foame

De pe planeta muncii vă scriu acest poem
Și în cerneala lui e crezul meu de pace
Să ne unim popoare acum cînd știm ce vrem
Și să curmăm ființa războaielor posace

Pe cerul țării mele se lasă sărbătoare
Păsările-și pun aripi de cîntec românesc
Privirea mea senină e-nșurubată-n zare
Și crede în sămînța poemului ce-l cresc

iubirii de țară

În poemele mele sălășluiește lumina
Cînd istoria își așează veșmintele sfinte
Pe vatră oțelul nu-și găsește hodina
Și brațele muncitorului sînt aripi de cuvinte

Copilul pășește pe borangicul cîmpiei
Și aude în adînc un ascuțiș de coasă
Strămoșii mei viteji sînt sîngele făcliei
Ce arde ca o jertfă în fiecare casă

Sărbătoare de glie și dor de străbuni
În abisul de mîine ca o zăpadă coboară
Ce grele-s cuvintele în care-ți aduni
Prinosul și psalmii iubirii de țară

Chiriac SAMOILĂ

alegem omenia

Omenia e în fruntea țării,
Să ne fie dreptatea plină floare,
Ne este blazon pe seninul zării
Strălucind ca holda-n soare.

În fruntea noastră-i cuvîntul țării
Cînd dăltuim în fapte viitorul,
Împlinirea e înaltul zbor al visării
Din care, astăzi, rodește dorul.

În fruntea noastră e partidul care
Făurar, stegar în hărnicie
Din grîu și-oțel e-n stare
Scut iubirii să ne fie !...

În fruntea noastră-i arborele vieții
Din năzuințe făurindu-și viitorul,
Cu EL în fruntea noastră, a tinereții,
Ne este înalt și rodnic zborul.

Alegem să ne fie cîrmaci MARELE EROU
Ce ne aduce în priviri seninul zării
Pe EL, azi, l-am ales din nou
Să conducă spre victorii destinul țării !

Al. Florin ȚENE

pămînt etern

Sare din belșug în bucate,
apă clară-n căușul mîinii
de dor însețate ;
grîne, pomi cu fructe
aromate în coacere,
aer ozonat, cuvînt românesc
în limpede și dulce rostire.
Singurul loc unde mă regăsesc,
într-o nevinovată copilărie.

Inimă doinită a inimoșilor
pe un pămînt de vis învecinat
cu stelele strămoșilor
strălucind intens în nopți
senine de luminoasă răcoare ;
suflet ce-a îndrăgit de milenii
șesurile, munții, simfonia pietrelor
care nu crapă sub greul veșniciei
susținîndu-ne etern lumina vetrelor.

Radu FELECAN

postume

colind

În toată ograda nu e nimeni
Florile dalbe...
stă peste tot cine lîngă cine
și cîntă prelung
vorbele pe care eu le-am spus întîi
florile dalbe
rămîi, rămîi

rămîn, tată, rămîn
iată-mă în prispă înghețat
florile dalbe
pereții casei mici
în pereții casei mari s-au schimbat
eu cu prispa colind pe-afară beat
florile dalbe

totul e așa cum spui tu
pămîntul e în picioarele vitelor
abia se mai trag săracele
totul e adevăr
florile dalbe, de măr !...

întoarcerea eternă

Să credem drumului
lungului și mutului

el care nu vorbește
ci arată
și bate
în porți ca un ceas
la spargerea clipei
care iese din timp
ca din găoace
cel sortit să coboare

în fond totul este o veșnică
întoarcere
să știi să primești

dragostea, pietoni, nu se alege
înarmați-vă cu adevărul
cu uimire
privesc locul în care
se va întrerupe echilibrul
nesfîrșitei comori...

cînd

Cînd nu o să mai am cu ce scrie
cînd se vor mîntui
cerneala jocul
mîna dreaptă
greul strîmb al mîinii stîngi

nesfîrșirea privirii
cu care scriu mișcarea

credeți că va urma
o tăcere

dar ultimul cuvînt
care va fi spus
cu trupul meu
va fi nesfîrșit

oricum negrăit complet
niciodată.

Silviu RUSU

cronica

fără ostentație

Modernă fără ostentație este proza Mariei-Luiza Cristescu, autoarea unor piese de virtuozitate, cum ar fi **Așteptare, Castelul vrăjitoarelor, Figuranții,** dar și a unor „lied-uri", lucrări cantabile de accesibilitate, pe care orice cititor își poate exersa urechea și glasul, cum ar fi **Tutun de Macedonia** sau **Vacanța. Povești de adormit copiii** e un divertisment comic, din care nu lipsesc pasajele de maximă dificultate. **Necuviința,** ultima carte a Mariei-Luiza Cristescu, se trage din **Tutun de Macedonia** și din **Vacanța,** sugerînd inspirația din realitatea imediată. Caracterul subiectiv al notației, limbajul comunicativ, în felul epistolar ori memorialistic, înclinația spre judecata morală explicită dau textului un aer de vechime. Și totuși, cartea aceasta directă și simplă, ocupată de observația unui sat bănățean conservator de mentalități și tradiții, propune, în cadrele patriarhale și-n marele ciclu al vieții și morții, desfășurat ritual, o dramă „abisală" de stranie modernitate.

Sejurul soților Ioan și Marta în satul Zăpode, pomenirea pe care-o face Marta bunicului Vichentie, spre-a reuni o familie dezbinată de întîmplări de demult, fac numai cadrul unei patetice iubiri, interzisă de legea morală, nu și de fire ; o mare dragoste, la vedere, neobservată, totuși, în tragicul ei adevăr. „Necuviința" Martei, de care personajul nu-și dă seama, nu stă-n trufia de a impune, din afară, o conciliere de care nimeni nu are nevoie în sat, între membrii familiei (la Marta vin preotul și primarul să-i ceară socoteală), ci-n dragostea pentru copilul Ștefan. Iubirile copilăriei, fixate, inconștient, în toată candoarea posesivă a vîrstei, asupra femeii adulte găsesc în Ștefan eroul tragic, pe punctul să moară ca-n urma unui scurt circuit care-i carbonizează ființa morală. Examenul de mare delicatețe pe care Maria-Luiza Cristescu îl face asupra acestei iubiri ne privează de revelația psihologică : ascunde interioritățile, dezvăluindu-ne, în act, doar umbra lor, reflexul obiectiv sărac în motivații, avînd însă forța generică. Același motiv, tratat de Breban în romanul **În absența stăpînilor,** ne introducea în apele adînci ale psihologiei feminine, la originea mecanismului erotic universal, la analiza subtilă a dominației sexelor și a atracției ilogice. Cu excepția motivului, nu există nici o punte între romanul lui N. Breban și cartea Mariei-Luiza Cristescu.

Femeie cu echilibru nervos instabil, Marta, joacă seducția, apoi compensația erotică imaginară (cei doi „se joacă de-a privirile", stau ceasuri în șir, privindu-se în ochi), în mod inconștient. Copilul cade bolnav și e pe punctul să moară. Marta este rugată de o femeie din sat să nu mai poarte de grijă lui Ștefan. Copilul, într-adevăr, se salvează. Readus la viață, îi propune femeii, cu aceeași inconștiență, jocul „de-a privirile". Marta refuză, dar nu pentru că ar face o legătură între „necuviința" acestei iubiri și maladia lui Ștefan. Descusută din canavaua cărții, dragostea Martei cristalizează ca oricare altă iubire matură, pune în mișcare argumentele seducției (femeia se îmbracă „mireasă" pentru Ștefan), renaște, castă spre a se dărui exclusiv (Marta respinge gesturile de tandrețe ale soțului ei, care i se par agasante). Privită „obiectiv", fără complicația psihologică, dragostea Martei are aburul tragic al marilor iubiri interzise.

Subiectul, aici în crochiu, ar merita o dezvoltare într-un cadru mai larg, deasupra anecdotei și, chiar dacă în zilele noastre, deasupra contingentului. Tragedia se pierde în masa pitorescului rural, de care autoarea se lasă captivată. Lumea în care evoluează, în vacanță, Ioan și Dora, Ștefan, Adrian și Dora (părinții copilului, prieteni ai celor dintîi) seduce privirea prin **forța caracterelor.** Nu romanul burghez a inventat caracterele spre-a renunța la ele pentru **psihologii : nici caracterele** n-au devenit, literar, neinteresante pentru că ar contraveni unui gust literar. Sînt cicluri în evoluția umanității care obligă literatura la observația de comportament, la analiza psihologică și morală, ori o aduc la reprezentarea omului generic. În cartea Mariei-Luiza Cristescu sînt două moduri literare incompatibile. Coabitarea lor trecătoare mă face să cred că motivul de aici va „cristaliza", ca și iubirea Martei ; **Necuviință** e un crochiu frumos, în care se prefigurează compoziția viitoare.

În „cearta" promoțiilor literare nu încap mai mulți scriitori, afini structural, formați în jurul anilor '70, debutanți pe atunci, dar afirmați la mijlocul deceniului opt sau chiar mai tîrziu. Sînt scriitori născuți la mijlocul veacului, cu un an sau doi înainte sau după 1950 și care au în comun nu numai un mod de educație, în școli și universități, dar și o sensibilitate literară aparte. Aș zice că și experiența istorică, politică și socială, a determinat un comportament literar marcat de debuturi editoriale tîrzii, de circumspecție, exigență și rezistență la moda literară. Este la mijloc și un păcat, pentru că moda, în vestimentație, ca și în literatură, e semnul modernității. Se va vedea, probabil, cu timpul, că și „promoția '75" s-a îmbrăcat la fel ca toată lumea, după capriciul modei, atît că fusta scurtă, care trecea cu două palme deasupra genunchiului, era cu două degete mai lungă decît moda, ori pantalonii evazați — cu doi centimetri mai înguști la baza trapezului. O întreagă mentalitate literară se definește în cele două degete ori în cei doi centimetri, în cele două sau trei luni întîrziere cu care reprezentanții promoției își comandau pantalonii sau fusta la modă. Din această promoție face parte și Doina Uricariu, debutată, în volum, mai tîrziu decît poeții promoției '70 sau '80, receptată cu bunăvoință, dar fără explozie. Și evoluția lirismului ei lăsa cu greu să se întrevadă brusca maturizare din **Mîna pe față,** așezarea acelorași teme, obsesii, cuvinte chiar, înăuntrul aceluiași spațiu, într-o ordine aproape geometrică. E ca și cum ai roti un caleidoscop, în care se multiplică în oglinzi aceleași elemente și-n care vezi frumoasele imagini reproduse și reproducîndu-se fără fior, ca deodată să descoperi într-o imagine pe care nu mai poți s-o uiți, taina acelei rotiri.

Exasperată, probabil, de „eticheta" critică („poeta rațională", „lucidă", universul „livresc, calofil"), Doina Uricariu face, în **Mîna pe față,** un exercițiu de „demachiere" în public. Așa cum clovnul își șterge zîmbetul vesel, cu care apare în arenă, [illegible], de pe chip, biblioteca. Fără [illegible], aproape chirurgical, **descrie** un mod visceral de a percepe lumea în chip poetic. Metaliteratura cuprinsă în **descrierea** actului scrisului nu se substituie literaturii, ci definește un mod de dedublare, pe care nu-l vom regăsi la scriitorii din alte promoții : nu este nici negație a instrumentelor și nici licitare a lor pînă la dispariția lumii, digerată în limbaj. Literatura se forțează să convingă limbajul de-un erotism universal : „Noi putem vorbi, limba poate să tacă, / ierburi, / crescîndu-ți copiii ești tot atît de aproape / de îmbrățișare și logos" **(Îmbrățișare și logos).** Atașamentul de viață este o artă, arta este știința atașamentului de viață: una se salvează prin alta.

Asimilările se așează firesc : de la Ana Blandiana la Nichita Stănescu. Tot ce se preia, ca modalitate expresivă, se digeră, cum șarpele constrictor digeră în somnie ce înghite. Produsul amintește de Blandiana ori de Stănescu, dar opera nouă nu mai „citează": ea se constituie „pe limba ei", rotindu-se în jurul unor cosmicități de fiecare zi. „Genunchii-mi fac acum căluș la gură" : „două boturi de bulgări se ating sub călcîi" ; „o trompetă în mîini ține sufletul"; „Dau paginile acestei cărți la o parte / cum aș ocoli o prăpastie"; „A înghețat pădurea în acest foșnet de hîrtie ?" ; „cinci degete mă țineau la piept / în pieptul meu"; „rana își taie un pîrîu pe față" : „Ce greu se cațără un gînd / și cît de iute un copil ajunge sus" — n-am citat, cum se obișnuiește, poeme. Ci doar „condensuri" poetice, de-o expresivitate care conține poemul și lumea în echilibru fragil. Coperta volumului exprimă, la modul ideal, viziunea poetică : un glob de sticlă ținut de două mîini, îmbrățișat, în care se oglindește fotograful, poetul. Imaginea lunii și-a lui, a fotografului, a poetului, cuprinsă în îmbrățișare și logos.

Poezia din **Mîna pe față** vrea să facă abstracție de cuvinte (și o face, în cuvinte frumoase, cu urechea atentă la toate sonoritățile și ritmurile) și vrea să uite lumea pe care o trăiește patetic. Nerefuzîndu-și nici viața, nici poezia, eșuează, precum corabia naufragiaților pe insula lui Prospero, pe țărmul vieții în poem.

Aventura viețuirii în cuvinte, iluzionarea lucidă, voită, separă literatura promoției '75 de toate celelalte promoții. Este spațiul de confuzie căutat și dorit, ca venind din nevoia de a stăpîni cele două domenii și din neputința de a renunța la nici unul din ele, propriu și lui Eugen Uricariu, dacă, e să ne gîndim doar la **Vladia ;** promoția '75 se va reconstitui, peste ani, ca „școala prozatorilor de la Tîrgoviște", receptați cu o întîrziere de 25 de ani. **Mîna pe față** face parte din opera ei.

Val CONDURACHE

MARIA LUIZA CRISTESCU : **„Necuviința"**, Ed. Cartea Românească, 1984.
DOINA URICARIU : **„Mîna pe față"**, Ed. Cartea Românească, 1984.

un experiment

În **Cuvîntul înainte** la **Un burgtheater provincial.** L. Ciocârlie avertizează, deopotrivă, asupra metodei de lucru și asupra genului în care trebuie încadrată scrierea sa. Precizări de maximă însemnătate, pentru că, neavertizați, cu greu am fi bănuit că este vorba, totuși, de un roman. Așadar : „Autorul-cititor a avut la îndemînă felurite scrieri tipărite sau private pe care le-a tratat în chip felurit. Reproducîndu-le fragmentar, le-a ordonat după ideea lui. Le-a parafrazat, le-a comentat, le-a rescris, din cînd în cînd adăugind altele în spiritul lor. Intenția lui, nicidecum modestă, n-a fost să întocmească o colecție ; a vrut să construiască un soi de cronică, un soi de roman". Un roman, deci, conceput din perspectiva cititorului, nu oarecare — se înțelege, ci autorizat, care este criticul. El triază nefictivile texte, le dispune într-o anumită ordine și lectura aceasta devine echivalentul actului de creație. Rezultatul nu e însă o simplă antologie critică, pentru că nici lectura nu e pură. În măsura în care intervine în cuprinsul lor, rescriindu-le ori inventează altele în același spirit, cititorul din L. Ciocârlie e infidel sieși, lăsîndu-se contaminat de obișnuințele scriitorului. De fapt, și unul și celălalt se răsfață în carte, remarcabilă și prin efortul de a echilibra două tendințe principial divergente, menținute într-o permanetă stare de tensiune. Nici finalul nu dă, la drept vorbind, cîștig de cauză vreunuia : ultima frază este a scriitorului, dar epilogul restabilește dreapta proporție, dînd cuvîntul cititorului. Este motivul pentru care mi se pare cu totul ciudată părerea lui N. Manolescu, pentru care **Un burgtheater provincial** ar fi pur și simplu un „roman nefictiv", colaj de texte „adevărate și neliterare". „Așa ar fi arătat — adaugă el — **Scrinul negru** al lui G. Călinescu, dacă autorul lui s-ar fi mărginit să reproducă într-o ordine anumită scrisorile și celelalte acte descoperite în mobila cumpărată la Talcioc, în loc să le romanțeze...". Dar nici L. Ciocârlie nu „reproduce" pasiv textele ; el le prelucrează și chiar produce altele asemănătoare lor. Cît e transcriere și cît e invenție nu se poate spune decît cu aproximație și, în fond, nici nu interesează. Ca un animal omnivor, romanul digeră orice, cu singura condiție a respectării credibilității literare. Ceea ce e „adevărat" în planul vieții nu e cu necesitate și într-al artei. Și viceversa. A, dacă „autorul-cititor" și-a fi interzis înclinația de a ajusta materia primă, mulțumindu-se numai cu rolul selecționerului, lucrurile ar fi stat, desigur, altfel. Am fi avut, atunci, tot dreptul să pretindem că L. Ciocârlie forțează limitele strîmte ale romanului, că face „un pas mai departe (decît Camil Petrescu — n.n.) recurgînd la documente neconfecționate". Așa însă, de vreme ce îl simțim pe scriitor îndărătul cuvintelor aproape fiecărei pagini, în turnura cutărei fraze, în minuția notațiilor din capitolul al 46-lea, e cam greu să-i atribuim titlul de inovator, la o adică nu dintre cele mai înalte. Inovația în cuprinsul artei nici nu e merituoasă prin ea însăși, ci prin gradul de funcționalitate. E drept că, în primul moment, noutatea frapează, derutează, ceea ce îi permite să se substituie cu ușurință valorii. Confuzia e însă temporară, urmîndu-i mai devreme ori mai tîrziu, o reașezare a lucrurilor în albiile firești. Ar fi trist dacă, de pildă, prețuirea noastră pentru Camil Petrescu ar fi legată în primul rînd de inovația utilizării documentelor reale în ficțiune. Înainte de orice altceva, romanul este o lume, ce trăiește paralel cu aceea reală și nu prea văd cum ne-am dispensa de obligația examinării viabilității ei. Orice alt merit al prozatorului vine abia după aceea.

Faptul că statutul autorului cărții lui L. Ciocârlie este, am văzut, destul de ambiguu, singura certitudine ce ni se oferă fiind autenticitatea de principiu a textelor puse la contribuție, a spiritului mai mult decît a literei lor, așază **Un burgtheater provincial** în prelungirea **Patului lui Procust.** Nu e singura apropiere evidentă. N. Manolescu a remarcat, de astădată cu justețe, masiva prezență a nesemnificativului, la Camil Petrescu întrebuințat totuși cu prudență, și chiar a recunoscut, deodată cu plăcerea lecturii, că a mai sărit paragrafe ori pagini. Adevărul e că scrierea se citește cu destulă greutate, și nu atît din pricina stilului arhaic (din prima parte), ce are o incontestabilă savoare, cît datorită imensității amănuntelor prisositoare. Selecția operată de L. Ciocârlie dă prioritate detaliului, banalului, derizoriului în asemenea măsură că submineaza tocmai autenticitatea, dînd senzația de confecție. Cronică a Banatului (la început) și, pe urmă, a unei familii, **Un burgtheater provincial** pare anume conceput spre a ilustra riscurile supunerii dinaintea principiului aleatorului, așa de scump urmașilor legitimi ori „din flori" ai „noului roman". Căci, delectabile în sine, aglomerările de detalii nu slujesc decît parțial „romanul", pe această latură operă exclusivă a cititorului **gourmet.** Împrejurarea că viața de toate zilele nu se compune numai din fapte semnificative, că întîmplarea și banalitatea își au partea lor, deloc neglijabilă, nu vrea să spună și că romanul e dator a sugera proporția prin mijloace cantitative, ci calitative. Derizoriul în exces e curată umplutură și dacă, luate separat, capitolele au farmecul vechimii ori al inexperienței scrisului, ansamblul lor sufocă. L. Ciocârlie e un bun cunoscător al stilurilor istorice ale prozei, de la cronicari la „textualiști", și cartea ia adeseori înfățișarea exercițiilor de virtuozitate. Nu e deloc greșit a o socoti un veritabil repertoriu al tehnicilor narative, reuniune a principalelor tipuri de relatare. E în această trecere în revistă, uneori amuzată, alteori ironică, o bună doză de scepticism de neîncredere ce împiedică alegerea ; fiecare în parte e, la o adică, utilizabil, dar nici unul nu oferă depline satisfacții. Unitatea cărții, cîtă este, vine din selecție, adică din funcțiunea spiritului critic, iar nu din supunerea ideilor unui stil individualizat. Autorul e un critic inteligent, familiarizat cu mecanismele de producere a literaturii, atras de diversitatea lor, disponibil tuturor, triind cu gust și vizibilă plăcere, numai că împiedicat de chiar întinsa-i receptivitate să se fixeze. Nu e pic de cochetărie în refuzul lui L. Ciocârlie (consemnat în **Cuvîntul înainte**) de a se socoti „scriitor în toată puterea cuvîntului", ci doar „cititor". Căci nu e scriitor tocmai pentru că nu optează. Ordonarea materialului e, în schimb, ingenioasă. Cartea debutează ca o cronică, întocmind din relatări diverse istoria Timișoarei și a împrejurimilor, pentru ca — pe măsura apropierii de timpurile noastre — orizontul ei să se restrîngă pînă la a cuprinde destinul unei familii. Din caierul bogat e tras un fir subțire, depănat apoi cu relativă constanță. Accentul, fixat inițial asupra cetății, glisează către individ și schimbarea e marcată prin trecerea de la stilul oficial al cronicii la, în a doua parte, acelea subliniat personale (de jurnal, epistolar, reportericesc etc.).

Drept mi se pare a considera **Un burgtheater provincial** un experiment, fruct al, mai degrabă, spiritului reflexiv al autorului decît al unei vocații de romancier. Pînă și cronicarul **României literare** admite, la un moment dat, drept „de departe cea mai importantă" împrejurare că scrierea „conține și o teorie a lecturii și implicit a literaturii". La urma urmelor, nu există roman care să nu conțină, într-un fel sau altul, sugestii de această natură. Atîta doar că, implicite, subînțelese în romanele zise tradiționale, ele ies din culise în romanele socotite moderne, preferînd lumina crudă a reflectoarelor. Ceea ce altădată se străduia să ascundă, nu neapărat din pudoare, cît din credința că orice creațiune e elocventă prin ea însăși sau nu e deloc, scriitorul de romane ține azi să scoată în evidență, împînzind în operă reflecția asupra acesteia, dînd indicații limpezi asupra modului în care trebuie receptată, spulberînd eventualele neînțelegeri etc. Să fi fost, oare, mai naiv romancierul de ieri și mai prevenit cel de acum ? N-aș crede. Să fie respectul pentru convențiile genului mai mare la primul decînt la al doilea ? Mă îndoiesc. Nu cumva ostentativ afișata neîncredere în convenții a căpătat și ea statut de convenție, încă mai trainică ? Modernii nu sînt mai liberi în mișcări decît strămoșii lor, clasicii, și nici mai, cum să zic, neprefăcuți, dar întrețin pe toate căile iluzia deplinei libertăți și a sincerității necenzurate. Au renunțat la „rețetele" înaintașilor nu atît dintr-o organică fobie de rețete, cît pentru a pune în loc altele, nici măcar absolut originale. Cine îi citește astăzi pe romancierii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea e uluit de „modernitatea" lor, de lipsa oricărei iluzii în privința trucurilor literare, de nesfiala cu care rup firul relatării și, precum ai noștri contemporani, își explică atitudinile, își detaliază poeticele. Deosebirea, căci există totuși una, e de grad, uzul de ieri devenind abuzul de azi. Ceea ce reprezenta atunci doar un semn al lucidității autorului e acum transformat în esență a romanului. Uităm prea lesne că romanul actual e departe de a se reduce, fie că ne place, fie că nu, la meta-roman, că acea ramură a lui, numită cu ușoară îngăduință și oarecare dispreț tradițională, deși istoria ei — de o bogăție și varietate imposibl de cuprins într-un tipar unic — înregistrează mai toate procedeele și tehnicile puse pe seama inventivității acestui secol, e vie și nici nu dă semne de oboseală și că, pînă una-alta, ei îi datorăm puținele certitudini pe care le avem, iar nu experiențelor textualiste în vogă. Însă moda experimentului în proză (și în poezie) a provocat într-o parte a criticii un soi de paralizie a discernămîntului. Instruită de scurta istorie a disciplinei noastre că literatura a fost mereu cu un pas înainte, critica, prin natură conservatoare, nefiind pregătită a primi cum se cuvine noutatea, recuperînd-o abia tîrziu, cedînd deci această onoare a întîietății creatorilor înșiși, a trecut în extrema cealaltă, practicînd o deschidere necondiționată, primind fără rezerve orice inovație. Știm cu toții că literatura modernă e opera lucidității, că inteligența are un greu cuvînt în elaborarea ei. Personal, cred că lucrurile n-au stat niciodată altfel (decît în cazul scriitorilor minori), doar că cei de dinaintea noastră nu se gîndiseră să ia literatura drept pretext al etalării culturii, inteligenței, subtilității, rafinamentului, ingeniozității proprii. Că toate aceste calități concurau la reușita romanelor — se înțelege, dar participarea lor era discretă, neostentativă. Urmașii lor, în schimb, ne oferă drept față a covorului ceea ce odinioară era dosul lui. Nimeni nu era atît de naiv încît să creadă că pe suprafața ascunsă a vederii nu se găseau noduri. Dar menținute pe partea nevăzută, ele nu aveau cum pune piedici contemplației, astfel că finețea desenului și potrivita alăturare a culorilor se impuneau în toată splendoarea lor. Acum, stimulați de nodurile la vedere, reflectăm la procesul de fabricație și-l găsim destul de la îndemînă. Iar autorul, mereu în preajmă, e dispus să-ți ofere orice amănunt de bucătărie a artei. Și asta încă n-ar fi nimic dacă, după ce a examinat cîteva ceasuri noduroasa lucrătură, orice ins cît de cît inteligent nu s-ar crede, pe bună dreptate, capabil să facă una asemenea. Tehnicile de producere a acestei literaturi sînt relativ simple și se învață degrabă. Și cum tehnica trece de omnipotentă, buna ei stăpînire e sinonimul actului de creație. Pentru meta-poezie și pentru meta-roman e înzestrată orice persoană cu un coeficient cel puțin mediu de inteligență. Pentru poezie și pentru roman însă, mai e nevoie și de altceva și, dacă mă sfiesc să spun ce anume, e pentru a nu fi suspectat de desuetudine.

Cum orice experiment conține sîmburele unei posibile evoluții, nu e, poate, fără rost a reflecta, stimulați de partea nefictivă din **Un burgtheater provincial,** la perspectivele romanului. Pare limpede că, de acum înainte, orice colaj de scrieri cu destinații neliterare va căpăta statut de roman. Dispunerea lor după o idee devine argumentul decisiv al apartenenței de gen. Cu puțină răbdare, am putea descoperi pînă și în cuprinsul literaturii noastre exemple de mai veche aplicare a metodei, în **Amintirile din pribegia după 1848** ale lui I. Ghica, de pildă, transcrieri de corespondență particulară însoțite de un minim comentariu. Nimic nu ne împiedică, apoi, să considerăm romane epistolele schimbate de Caragiale și Zarifopol, de Călinescu și Rosetti, de Ibrăileanu și Brătescu-Voinești și e de presupus că se vor găsi și autori dispuși să le trieze, ordoneze, transcrie, eventual inventînd altele în spiritul lor. Și tot romane ar fi culegerile de documente literare, în care detectăm cu ușurință și ideea ordonatoare și privirea selectivă tradusă prin croșete. Și încă : trebuie că sînt romane în toată puterea cuvîntului și scrierile ce manipulează într-un mod personal creațiile beletristice, critice, istorice în circulație și ar cam fi cazul să ne debarasăm de o serie de prejudecăți de tipul imitație, pastișă, plagiat, pentru că, nu-i așa ?, sînt la mijloc experiențe de cititor, așadar opere originale. În fine, cînd toate aceste procedări vor intra definitiv în uz, nemaiscandalizînd pe nimeni, cînd rezervele față de ele vor fi doar neplăcute amintiri, se va putea trece la sfărîmarea ultimei prejudecăți : textele susceptibile a participa la confecționarea romanului vor fi livrate însoțite de foarfeci, dînd astfel tuturor amatorilor ocazia de a-și pune în valoare aptitudinile de autori-cititori.

Al. DOBRESCU

LIVIUS CIOCÂRLIE **Un burgtheater provincial,** Editura Cartea Românească, 1984.

maria luiza cristescu
NECUVIINȚA
DOINA URICARIU
mîna pe față
L. CIOCÂRLIE
UN BURGTHEATER PROVINCIAL
MARIN MINCU
intermezzo
ROMAN
Dumitru Popescu
MUZEUL DE CEARĂ

literară

un roman

Un roman interesant, primit de cîțiva recenzenți cu nedrept amplificate reticențe, este **Intermezzo** de Marin Mincu. Cartea merită să fie cercetată nu numai ca realizare în sine, ci și pentru felul în care sînt puse probleme de ultimă oră ale romanului. Punctul de plecare, dezvăluit în **Un început posibil de roman,** precum și în alte cîteva scurte inserturi e, clar exprimat, textualist („pot spune și eu că literatura este cea care face viață și nu viața literatura cum se considera"). Romanul, alcătuit în principal din două jurnale — cel al lui M. și cel al lui A. — ar vrea să ne convingă, după tezele programatice, că e credibil nu pentru că jurnalele par a fi reale, ci pentru că realitatea ar fi produsă de ele. Jocul dintre „viața textului" și „textul vieții" nu numai că nu mai suprinde acum prin noutate, dar a și prins ceva din lustrul hainelor purtate prea mult, în orice ocazii, fără a fi schimbate. După eventuala surpriză inițială n-a arătat a conține mai mult decît un mecanism ca oricare altul. Cine mai crede astăzi că procedeul e, nici mai mult nici mai puțin decît panaceul „crizei" romanului? În fond indepedența textului care se scrie, folosindu-l pe autor ca pe un... pix sau ca pe o mașină de scris, aduce aminte de apologia personajelor care, altădată, aveau atîta energie și personalitate încît luau acțiunea pe cont propriu, punîndu-i pe bieții autori să le urmeze, deposedați de puterile lor dictatoriale (e suficient să-i amintim aici pe Unamuno și pe Pirandello). Cu tot aerul de ariditate neopozitivistă, și în spatele mai noii concepții se furișează credința, pusă în valoare de romantici, potrivit căreia forțe exterioare transced voința autorului — altfel, acesta, un om ca oricare altul (deși teoriile recente mută aceste forțe din sfera inefabilului în aceea a „mecanicii" implacabile a limbajului).

Dar nu discutarea literarității și literalității îi asigură autorului (Marin Mincu poate, avea, bănuiesc, o tresărire: „cînd spun **eu** nu știu dacă o spun în calitate de autor, actor, personaj, instanță auctorială etc.") un loc între romancierii de astăzi (alt semn de neîncredere: „dar de ce să fie un **roman,** poate fi orice altceva, un dosar de scrisori, o mapă de fotografii, bilețele de la cunoștințe, jurnale intime sau mai puțin intime, simple note de lectură, **collages** din toate acestea la un loc etc."). Modernitatea acestei narațiuni, vom vedea mai încolo, stă în altceva. Pentru că de cînd lumea autorul n-a mai voit să fie autor, ci martor întîmplător al unor evenimente, descoperitor al unor însemnări aparținînd altora, legatar al unor documente străine, cititor care dă în rafturile prăfuite ale bibliotecii peste o lucrare de nimeni cunoscută etc. și, în consecință, ceea ce ne oferă el nu mai vrea să fie ficțiune, ci document, fapt luat din realitate, înscris autentic abia modificat la transcriere etc., etc.

O diferență de mentalitate între vechii și noii inovatori există însă, și de la ea începînd se conturează originalitatea romancierului de astăzi. Dacă altădată el o făcea pe nevinovatul (poza intrînd în regula jocului), acum el mărturisește de la început conștiința artificiului, a convențiilor, dă pe față lupta lui cu acestea, își prezintă mijloacele contraofensive.

Deși plecînd de la o cu totul altă ideologie literară, există în **Intermezzo,** de pildă puncte de atingere cu literatura autenticității preconizată în perioada dintre războaie. Autenticitatea era căutată însă atunci pentru a apropia romanul de viață; acum pentru a demonstra că discursul romanesc dă naștere vieții.

Cele două jurnale care compun romanul sînt scoase parcă dintr-un scrin (nu se precizează culoarea...) — în care au zăcut de cînd le-au deschis ultima dată posesorii lor — în chiar clipa transcrierii. Autorul ni-l și înfățișează, cu obiectivitatea cinematografică a noului roman, pe narator făcînd asemenea operații. Numai că, nu aceste descrieri „obiective" conving, cum nici teoretizările, ci textele jurnalelor. Puțin importă dacă ele sînt sau nu reale (romanul, croit cu generozitate, e în stare să mistuie orice materie primă; dar are legile lui în ce privește autenticitatea și uneori chiar texte reproduse cu exactitate și bifate pe fișe bibliografice apar, din punct de vedere romanesc, ca fiind... false). Jurnalele lui A. și M., indiferent dacă au fost scrise de Marin Mincu, de narator, de personajele înseși, sînt convingătoare. Partiturile, credibile, sînt susținute cu virtuozitate, în game distincte.

Pe A. o putem urmări în însemnările sale de pe la vîrsta de 14 ani pînă la tribulațiile tinerei studente cu o conștiință scindată de neadaptarea iluziilor la realitate. Personalitatea ei, ca și aceea a lui M., de altfel, e puternică, bine conturată, „adevărată" în pofida teoriilor textualiste care văd în personaj numai o funcție a textului. Stilistic cele două fragmente sînt perfect adecvate profilurilor eroilor. La A. predomină instinctul, ea se vrea mereu învingătoare, pune în mișcare, în adolescență, o serie întreagă de cabale pe măsura vîrstei pentru a se resemna, în cele din urmă, să plutească pe valurile care o poartă. Viața celor din jur îi subminează singurătatea în care crede a descoperi un semn de putere dar pe care n-o poate susține. Însemnările ei cuprind, ca și cele ale lui M. o atmosferă și un timp cu relief istoric. Destinul lui A. se dizolvă, treptat, în acela al unei generații. Voința de independență e mereu contrazisă de o realitate pe care n-o înțelege întotdeauna pentru că o vrea redusă la punctul ei de vedere. Datele mărunte compun cotidianul și, în tot, o devenire, puțin spectaculoasă, dar adevărată.

Montajul jurnalelor e făcut cu abilitate. În cazul lui A. participăm la etapele formării unei individualități, ilustrată cronologic, în cel al lui M. cunoaștem o personalitate formată în linii generale care, pentru a ne apare mai limpede, e completată de numeroase incursiuni în trecut. M. e de cu totul altă factură, cu „genialitatea" și „demonismul" lui precoce și cu maniile lui de a generaliza și a „filosofa". N. Manolescu crede că, psihogic, personajul ar fi fals, arătînd la o vîrstă prea tînără trăsături care se cristalizează numai după anumită experiență. În ce mă privește mi se pare că, dimpotrivă, gustul pentru livresc, teoretizările, uneori bombastice și iritante, exhibarea derizoriului (chiar în ce-l privește) îi precizează fără echivoc vîrsta. Student la filologie, el e un posibil autor — folosește, de altfel, în pasajele referitoare la anumite opere, limbajul „oficializat" al criticii literare. Scepticismul, fronda și neîncrederea cu care primește valorile garantate, iconoclastia fără țintă precisă, voința și superbia etalate cu ostentație sînt tocmai atributele unei vîrste imature. Intoxicat de livresc, de o cultură încă neasimilată în întregime, M. crede că lumea se reduce la convingerile sale. Luciditatea, incontestabilă, nu-l ferește de gratuitățile uneori puerile ale tinereții. El e mai atras de cărți decît de oameni, imaginîndu-și că, renunțînd la aceștia, va ajunge mai repede la esența vieții. Figura îi este alcătuită dintr-o serie de „poze" ale gravității, fără ca artificialitatea să-i acopere, totuși, în întregime personalitatea. Nu vorbește la telefon pentru că nevăzînd figura interlocutorului „nu poate verifica și anticipa" (or, orice individ cu anume experiență știe să deosebească nuanțele chiar într-o astfel de convorbire); îi umblă prin minte ideea pactului cu diavolul, de parcă de-abia ar fi terminat de citit **Doctor Faustus**; face un tur de forță citindu-l pe Shakespeare de la un capăt la altul, fără oprire, ca și cum ar fi pus un pariu că e în stare să mănînce nu știu cîte farfurii cu macaroane; fuge de dragostea lui A. deoarece i se pare că ea l-ar face mai vulnerabil și l-ar pune în inferioritate; se căsătorește peste noapte — gesturile gratuite îi îmbogățesc panoplia de atitudini „ca la carte". Pînă și erotismul, una din obsesiile vîrstei, se manifestă, prin recul, plauzibil în încercarea de a înlocui senzualitatea din viață cu aceea a discursului (influență vădit barthesiană). Pe un bărbat toate aceste experiențe l-ar pune într-o lumină ridicolă, pe un tînăr lipsit de experiență, gata să exagereze și să absolutizeze, îl așează de îndată într-o galerie de eroi literari.

Trăsătura dominantă a lui M. este, spuneam, luciditatea. Ea nu-l poate feri, neasociată cu o exactă cunoaștere a vieții, de atiudini donquijotești, dar îi lasă deschise porțile autoanalizei. M. este genul de tînăr care, cu anii, va constata nemulțumit că proiectele i se realizează numai în parte și va fi convins că insuccesul se datorează adversității celorlalți. Grandoarea visurilor spulberate va scoate la lumină un tip resentimentar — însă, spre deosebire de A., nu va înceta nici o clipă să lupte, trăind certitudinea că rațiunea sa va fi în stare să izbîndească.

Personajul e profund înrudit cu acelea ale lui Anton Holban — tineri frămîntîndu-se la nesfîrșit, închiși în cercul vicios al autoanalizei. M. nu dă examen la electrotehnică, alegînd filologia pentru că la respectiva facultate va întîlni mai multe... fete. Alt gest de imatur orgoliu. Dar acest Don Juan e prea cerebral pentru a se bucura într-adevăr de cuceririle sale. El contemplă și se contemplă în împrejurările cele mai intime. Sterilitatea afectivă îl face să pară cinic — dar nu de cinism e vorba, cît de neputința de a ieși de sub fascinația unor idei „mimate", „jucate". Ca și la Anton Holban experiențele erotice degenerează în introspecții obsedante, deformînd realitatea.

Finele cărții, așa cum s-a remarcat, aduce cu sfîrșitul din **O moarte care nu dovedește nimic.** Analogia n-a fost dusă, din păcate, cum s-ar fi cerut, mai departe. Și nu e vorba, aici, numai de asemănări privind construcția celor două cărți (Și într-un loc și în altul acțiunea e în mică măsură „dramatizată", recurgîndu-se la jurnale, rememorări, autoscopii, relatări ale unor martori. Motivul, în ambele romane, se desfășoară liniar, prezentînd cazul unor iubiri dezabuzate. Și într-un caz și în altul e vorba de reconstituirea unor evenimente consumate a căror importanță e dată de producerea ireparabilului. În amîndouă cărțile bărbatul are o alcătuire sufletească precisă, femeia devenind un personaj secundar, un pretext al reacțiilor primului. De fiecare dată femeile sînt niște „victime", ele nu sînt în stare să acționeze, să ia destinul pe umerii lor ș.a.m.d.).

Aminteam de conștiința artificiilor puse în joc de fiecare roman, conștiință prezentă la autorul postmodernist. El poate folosi artificiile, dar nu va scăpa ocazia să-l facă pe cititorul avertizat să simtă că el, autorul, și-a pierdut iluzia că trucurile ar putea fi luate ca realitate. Așa se întîmplă în **Numele trandafirului.** Jocul, recunoscut ca atare, trebuie pus în valoare cu maximă virtuozitate. Scriitorul nu inventează decît detalii — știe că, altfel, repetă o poveste cunoscută, scrisă de mai multe ori înainte. Romancierul nu mai născocește, ci rescrie, trăgîndu-și parcă justificările din celebra povestire a lui Borges.

În **Intermezzo**-ul lui Marin Mincu nu se întîmplă altfel. Impresia finală e că este „rescris" un roman, unul dintre cele cu anume notorietate în literatura română. Personajele trăiesc în alt timp istoric, au alte chipuri, accentele cad altfel — dar ele repetă, în esență, același story. Textul dă naștere realității, dar nu unei realități din viață, ci realității unei alte cărți. O carte rescrie altă carte, îi aduce cititorului alte iluzii și alte dezamăgiri — povestea rămîne, în fond, mereu aceeași. În acest sens experiența lui Marin Mincu mi se pare demnă de tot interesul.

Constantin PRICOP

MARIN MINCU, **Intermezzo,** Ed. Albatros, 1984.

în căutarea eului pierdut

Sergiu Harnagea, **„cadru tehnic de conducere, cu un post rîvnit"** (97), destul de sus-pus pentru a fi numit, de alte personaje, un **„ștab"** (61, 122, 123, 353, 356), delegă, dacă putem spune așa, pe un prieten, prozatorul Niky, să-i scrie „romanul", dar acesta, după al treilea capitol, renunță și „condeiul" e preluat chiar de personaj. „Scriitorul" va mai interveni doar sporadic, pentru precizări și comentarii. Nu e cu totul limpede rostul structural al acestei „predări de ștafetă". Naratorul putea fi de la bun început Harnagea, iar completările vocii quasi-auctoriale a lui Niky sunt relativ superflue, pentru că aduc prea puțin.

Dar chestiunea e secundară. Fondul cărții e substanțial, și vom încerca să-l pătrundem. O scurtă trecere prin materia faptică nu e de prisos. Deci, Harnagea, director de centrală, dominator strașnic al subalternilor de la servici și de acasă, unde o „curte" îl adulează, admirat de toată lumea, de la nevastă pînă la ministrul de resort, începe să resimtă o anume neliniște și nemulțumire față de propria viață. După expresia sa, **„în necunoscuta ordine sufletească"** survin **„stranii seisme"** (87). O ieșire în provincie, cu vizită la un bîlci sordid, unde un „magician" îi face un horoscop care îl pune pe gînduri, accentuează fenomenul. După cîteva zile, revenit în București, simte nevoia să parcurgă pe jos drumul de la servici acasă, dar strada și mulțimea îi provoacă o pronunțată anxietate, o retractilitate de intrus vulnerabil, amestec paradoxal de claustro- și agora-fobie (102-4).

Pentru a se înțelege pe sine, naratorul descinde în trecut. Își revede ascensiunea profesională, dîrz, competent, autoritar, stimulat de soția sa, Despina. Iui i-ar fi plăcut cercetarea, învățămîntul, ceea ce ea n-a admis: **„Ești făcut să urci"** (144-5). Urcă, nu fără „accidente", care-i perfecționează tactica. Adăugind inteligenței oportunismul, își doboară adversarii. Ajunge director. Ies tot mai des la iveală nepotrivirile de temperament intelectual și erotic cu Despina, dar ea nu le ia în seamă: **„Lasă-te și aici pe mîna mea, există o civilizație a amorului, ai s-o înveți"**, îi spune și se ocupă energic de organizarea unei vieți „mondene" conformă cu „rangul", de amenajarea selectă a interiorului, de relațiile sociale, în care e pragmatică și fără scrupule.

Nesatisfăcut de rezultatele investigației pe verticală, Harnagea își schimbă tehnica. Se decide să încerce „radiografia unei zile". (Micul tiran în acțiune; e unul din cele mai bune capitole). La sfîrșitul ei, constată că mulțimea de lucruri pe care le face **„n-au carne, n-au sînge. Un enorm muzeu de ceară"** (317). **„Nu-mi mai aparțin. Nu trăiesc"** (319). **„Deposedare de sinele tău"**, diagnostichează Niky (321). În căutarea acestui **eu pierdut,** personajul pleacă spre locurile adolescenței și tinereții sale, unde, unui prieten al acelei vîrste, i se confesează: **„Rex, nu mai știu cum am fost (...) Nu mai știu cine sînt. Îl vreau pe celălalt, nu mai pot să trăiesc fără el"** (328-31). Evocările de mare tumult romantic ale iubirilor dintîi, discuțiile cu vechii amici, exemplul lor și mediul însuși, propriile reflecții tot mai lucide — toate acestea laolaltă și niciuna în parte îl fac să revină transformat.

SENSUL CĂRȚII — mi se pare evident, și l-aș formula printr-o parafrază a finalului romanului din urmă al lui M. Preda: **dacă pasiunea nu e, nimic nu e!** Sergiu Harnagea și-a „ratat" viața pentru că s-a lăsat antrenat într-o activitate acaparantă pentru care nu are, în adînc, tragere de inimă. Sub o formă mai puțin acută, el simte asta de timpuriu, ca pe o **„întrebare capitală: «Dar ce mă voi face eu, Despina, muncind fără plăcere?»"** (201). Intrat în angrenaj, e conștient că: **„eu continuam să nu mă iau în serios"** (201). Este acel **„fenomen de neidentificare"** (202), adică discrepanța dintre funcție și vocație. Consumîndu-se într-o ocupație care nu-l atrage, Harnagea se alienează, își pierde esența și se mașinalizează. Personajului i se atrofiază tocmai componenta nodală, **pathos**-ul, de aici „vidarea" sa, sentimentul de străin în propria existență, ce-i pare „că ea cură Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost": **„Nu mai știu cum am fost (...) Nu mai știu cine sînt"** (328).

Dedicîndu-se puterii fără a o dori, Harnagea e victima unui fel de pact faustic (v. 160): și amicul său Rex o intuiește: **„și-a vîndut sufletul"** (71). Tot acesta observă și depersonalizarea suferită de Sergiu: **„Te-ai blegit (...) Te-a supt ceva, banii, rangul, știu eu ce, lumea aia a ta"** (333). Confesiunea sa din final către Mia, minte a romanului de pe urmă, evidențiază, în fond, optica lucid-dezabuzată a celui ce a devenit din condus conducător fără să aibă nici voluptatea și nici substanța necesare (v. 451).

Dus ca de o **bandă rulantă** (cuvîntul e leitmotiv al personajului), Harnagea realizează introspectiv eșecul și încearcă să se smulgă. Va redeveni, probabil, simplu inginer. Rezolvă asta „criza" sa? Există, indeniabil, un filon bovaric în structura lui Harnagea: Autorul îl înzestrează cu ceva din Goetz, cel „făcut din două jumătăți care nu se lipesc: una inspiră oroare celeilalte" (J.-P. Sartre, **Teatru,** EPLU, 1969, p.290). **„Vă stăpînesc două naturi contrare, un pește urcă în susul rîului, celălalt coboară"** e fraza din horoscop care-l persecută, iar Tudorcea îi va spune și el că e o făptură **„ciudată, pe jumătate pisică, pe jumătate șoarece"** (373). Nu e Harnagea un soi de „animal marin, care merge pe pămînt și ar vrea să zboare" (Carl Sandburg)?

ROMANTISM ȘI ROBOTIZARE. Harnagea se mărturisește o natură romantică și drama sa rezidă în incompatibilitatea dintre pulsiunile de acest gen și rigiditatea unei cariere de tehnocrat. E lesne traductibil visul său în care el încîntă auditoriul cu o vioară, pe care apoi un monstru îi cere s-o distrugă (și Despina se raliază aceluia). Confesiunea acestui, într-adevăr, copil al secolului (nu spune scriitorul" că Sergiu Harnagea **„e un arhetip"** (235), un **„erou al timpurilor noastre"?** (46), are uneori sonuri romantios-eminesciene: **„Luna deschidea pe ape o cale luminoasă, pe ea veneau gîndurile în cîrduri"** etc. (231).

CULTUL IUBIRII. Nu putere rîvnește acum Sergiu Harnagea, ci iubire. Nu demnități și autoritate, ci descătușare frenetică, efuziune liberă. Se declară (à la 1830) fascinat de **„mistuiții de iubiri demonice"** etc. (453). Cînd o femeie i se oferă, ca o tandră alinare, el o respinge, **„fiindcă nu mă iubești și știi că nici eu"** (453). Harnagea e un sentimental, pudic, cast, sfios cu alte femei (necunoscuta, Mia, Ilona), și tocmai nevoia sa de protecție a fost terenul de manevră al Despinei.

RAZVAN ȘI VIDRA. Prin Despina, Dumitru Popescu a intenționat o replică modernă a Vidrei. Personajul este aproape unidimensional, construit pe patima acumulării și a măririi. Pentru Despina, **„banii sînt singurul mod de a ne salva demnitatea, onoarea, de a ne cultiva personalitatea"** (145). Harnagea pricepe că **„Despina a făcut din (el) un conchistador al bunăstării proprii"** (397). Ea împarte lumea **„în conducători și conduși (...). Vei trece din categoria a doua în categoria întîi. Unde îți este locul"** (147). Despina este de la primii pași un crîncen catalizator, un manager al propulsării soțului, și limbajul ei este în permanență unul al escaladei, al cuceririi (145, 159, 233, passim).

Etimologia celor două nume e relevantă. Despina (nume, evident, „domnesc": Despina Milița — soția lui Neagoe Basarab; Despina Calea — soacra lui Matei Basarab ș.a.) e înrudit cu noțiunea de **despot** și vine din grecescul **despoina, „stăpînă, doamnă"**. Sergiu e latinesc și însemna la origine, se pare, „slujitor, îngrijitor, supraveghetor", adică exact condiția pe care, în ambele planuri, și-o deplînge eroul.

PATUL LUI PROCUST. Muzeul de ceară este dezvăluirea încorsetării protagonistului într-un dublu pat procustian *): slujba și soția, amîndouă constituind (mai ales **subiectiv**) cîte o matcă în care „torentul" este obnubilat și neprielnic direcționat. Aflat în birou și privind freamătul citadin, Harnagea se simte îngrădit, izolat (98). Senzația coercitivă este patentă, și aidoma în ce o privește pe Despina, care, zice S. H., **„îmi călăuzea pașii. Uriașul dus de mînă de un copil"** (234). De altfel, personajul va **„asemui biroul cu o a doua nevastă"**, mărturisindu-și că **„mi-e silă de birou, îl urăsc"** (278). Pe linia **odi et amo** se va pronunța și despre Despina (196).

Romanul sentimental din **Muzeul de ceară** este diagrama procesului de iluminare interioară, de schimbare a opticii lui Harnagea față de dominantele vieții sale: Despina și serviciul. De la admirația mîndră inițială pentru eleganta, rafinanta, subtila soție, eroul ajunge la înțelegerea profundei lor inadecvări (senzualitate, năzuinți sociale, apetențe intelectuale). Aceeași traiectorie în privința serviciului: de la complacerea orgolioasă în automatismele puterii, la „demisia" dintr-o postură în care juca doar un **rol,** fără a se trăi plenar pe sine însuși.

OMUL MAZILIAN SUB LUCRURI. Nu-i exagerare să observăm că, în punctul culminant al îndoctrinării lui Sergiu de către Despina, patul procustian al eroului e... triplu, cel de-al treilea fiind: lucrurile. **„Lucrurile îți dictează pînă unde poți să te exteriorizezi, cît poți fi tu însuți"** (265) și **„Lucrurile mă exploatau"** (266). În acea perioadă, golit de sens, mentalitatea sa atinge pragul de jos al substituției fondului prin formă, în curat spirit „Mazilu": **„Cîtă elevație au adus în viața noastră paharele"** (de Boemia) sau **„Se vede că un servici de cristal bine ales face cît o virtuoasă pasiune estetică"** (245).

CĂDERE ȘI EDIFICARE. Prin premise, **Muzeul de ceară** amintește de **Îngerul de gips** (și titlurile sunt, freatic, consonate). În ambele ne întîmpină la început un individ bine „realizat" și puternic socialmente, pentru ca în ultimele pagini să-l aflăm, într-un fel, „declasat". Ambele par deci a fi istoria unei „căderi". Dacă însă, al lui Breban este romanul unei dezagregări, al lui Dumitru Popescu este, dimpotrivă, al unei edificări, în cele două înțelesuri: Harnagea va trebui să purceadă la **reconstrucția** de sine, după ce s-a **clarificat** asupra falsului drum profesional și conjugal. **Commencer à penser c'est commencer à être miné,** spune Camus, dar, în cazul lui Harnagea, subminat prin gîndire este, benefic, tocmai eșafodajul alienator, care-l frustra de o trăire naturală, creatoare, conformă alcătuirii sale.

LUPTA ȘI JUNGLA. E interesant de notat, la nivelul limbajului, existența a două constante quasi-obsesive în „discursul" personajului. Prima ar fi timbrul „belicos", „agonal" al exprimării, în care locuțiuni cu sens figurat lasă să transpară o viziune a vieții ca luptă perpetuă: **„poziție solidă"** 24, cutare **„se clatină"** 27, **„strategie"** 27, **„garda deschisă"** 171, **„și-a ascuțit cuțitele"** 171, **„trimis la podea"** 171, **„i-a făcut zob"** 180, **„l-am făcut praf și pulbere"** 181, cîțiva în ședință îl **„boxează proletărește"** 153, **„numărat la podea"** 187, **„taie beregata adversarului"** 187, la servici **„se ducea lupta"** 237, cutare e **„ușor de înfrînt"** 246, altul **„urcă în ring"** 249, **„să-l înfrîng pe P., să plece capul și genunchii"** 281, subalternii **„nu puteau fi ciomăgiți decît de mine"** 290, **„ridic biciul limbii"** 301, **„apăr reduta, cuceresc noi steaguri"** 301,
E rezultatul „despinării" lui Sergiu.

A doua — aș numi-o **bestiariul** — trădează neaderența lui Sergiu la mediul său, de unde imaginea clar mizantropică, obstinat animalieră a anturajului. Pîrvu e **„un fel de linx"** 32 **„cameleon, șarpe"** 115: Sache e **„măgar"** 127; Gură-spurcată **„căpcăun pe dos"** 164, **„împroașcă un snop de bale"** 167; Tudorcea chiar **„schelălăia ca un dulău"**, **„se cățărase cu labele pe mine"** 119; Cuțaftache e **„colos diform"** 31, **„înfățișare de zmeu"** 114, **„pahiderm furios"** 118; Scorpionul are **„limbă de viperă"** 163, face **„salturi de lăcustă"** 171, are **„gudurări de cîine"** 171 și **„bot de animal rozător"** 172. Somnul **pasiunii** naște și el monștri!

FANTEZIA S-A CONVERTIT (...) ÎN SPECULAȚIA REALULUI. Așa se caracterizează la un moment dat Harnagea. Dumitru Popescu are un viguros talent de a da viață ideilor; în privința, însă, a creațiunii tipologice, dacă exceptăm reușita, nu de rînd, care e personajul Sergiu Harnagea, realmente un „arhetip", un om-problemă, complex și memorabil, precum și, în mai mică măsură, pe Despina, siluetă, în aqua forte, a monomaniei iscusite, ne rămîne să consemnăm o galerie de făpturi de ceară, fie extrem caricate, fie prea sumare pentru a se reține (Mia).

Și sub aspectul stilistic aș formula o oarecare rezervă față de fraza, din cînd în cînd ori excesiv ceremonioasă, de o corectitudine ce amenință să cadă în convențional, ori exagerat figurată, cu personificări metaforice riscante (**„viața cu miile de degete alinatoare"** 263 **„nimic nu mai reușea să-i topească țurțurii groși din cavernele conștiinței"** 171).

Aceste lucruri sînt însă pasabile. **Muzeul de ceară,** carte — citită ca eseu romanesc — densă încarnează într-un personaj dilematic, cu profunzime-de-cîmp, o maladie a veacului. Numai atît și ar fi de ajuns să pronosticăm că e o operă care va fi nu mai puțin citată decît citită.

George PRUTEANU

---

*) Există cîteva „trimiteri", voite sau nu, la romanul lui Camil Petrescu: localitatea Movila de acolo devine aici Movilele; în amîndouă întîlnim paranteze eseistice despre vestimentație și mobilier: în fine, intervențiile în cursiv ale lui Niky sunt, în fapt, notele lui Camil mutate în text.

DUMITRU POPESCU, **Muzeul de ceară,** Editura „Eminescu", 1984.

sociologi fără voie

Există oare o practică ilicită a sociologiei, ca și a altor științe umane (cum se întîmplă, de exemplu, cu psihologia)? Fără îndoială, și încă una rareori sancționată, căci ignorată sub aspectul pretenției sale științifice. La prima vedere, problema ar fi simplă, rezumîndu-se la o **dovadă** anume, la un certificat școlar care legalizează ocuparea unui statut profesional: diploma îl face pe sociolog tot așa cum haina face pe om, dincolo de această croială formală orice discuție plasîndu-se în **interiorul** științei, privindu-i în exclusivitate pe „specialiști". Aceștia sînt expuși însă la o concurență, legală și cu aparențele loialității, din partea reprezentanților științelor umane înrudite, dar și la una, ilegală, din partea celor lipsiți de acreditare științifică, mai cu seamă a **literaților,** sociologi fără voie nu doar în sensul interdicției formale de practicare a științei sociale, ci și în acela al absenței intenționalității socio-grafice a discursului lor. În mod cu totul curios, istoria științelor pune practicile ilicite numai la începuturile fiecărei discipline în parte, recunoscîndu-le **a posteriori,** în strînsă legătură cu o etapă anumită de dezvoltare a societății, și exclude cu totul formele lor prezente. Astfel, medicina populară este acceptată și recomandată ca model al unei tradiții științifice recuperabile, în vreme ce de unele încercări taumaturgice actuale nu se ocupă decît știința juridică, sub forma de competență specifică a codului penal. Și în cîmpul literaturii (dar nu numai aici!) există tradiții și credințe revalorificate, ca și o tendință de stabilire a unor competențe specifice, de la o formă de guvernămînt autonomă — ideala „republică a literelor" — la știința ei exclusivă (s-a înțeles, „știința literaturii"). Bătîndu-și monedă proprie, literatura înțelege să-și gireze singură bursa valorilor. Pentru a ne restrînge la exemplul dat, aș aminti numai de prezența în **disneyland**-ul literar a unor critici și istorici literari și sociologizanți deopotrivă, rude apropiate ale romancierilor **sociali,** cu intuiții în materie menite teoretic a-i pune într-o inferioritate penibilă pe sociologii „cu carte". Nu se invocă adesea o **vocație** sociologică, ori una filosofică (pentru a nu mai vorbi de cea „pur" literară), vocații indiferente la situația școlară a candidatului la o carieră intelectuală urmînd să se transforme în fericită univocitate?

N-aș vrea să se creadă cumva de aici că înclin spre fetișizarea competențelor didactice. În cultura română, discuția în jurul acoperirii formale a „fondului" profesional este deopotrivă veche și nouă, luînd mai întotdeauna o turnură morală. Merită însă a fi observată și strict tehnic. Pentru o știință socială prinsă între cele două concurențe — a specializărilor diferite și a vocațiilor recunoscute —, redefinirea continuă a spațiului specific, a imaginii publice este vitală. În cazul sociologismelor literare, demontarea mecanismului lor ideologic permite o „revanșă" științifică adecvată. Și nu este vorba numai de sociologismul „tradițional", dacă-i putem spune astfel, pe care critica literară și estetica nu mai obosește să-l denunțe. Acest sociologism nu e decît un biet eufemism, neutralizat și aproape nevinovat, sociologia ca atare nefiind prin nimic implicată: în perioada considerată la noi de dominație a „sociologismului", sociologia însăși era proscrisă. Invocarea astăzi a spectrului sociologismului îndeplinește un rol strategic protecționist, menit a ține la distanță știința socială de protectoratul literelor. Iar dacă li se permite totuși intrarea sociologilor pe cîmpul literaturii, faptul se petrece doar după consumarea ostilităților interne între fracțiunile ce-și dispută valorile „pur" literare, sociologii fiind chemați numai pentru a ridica leșurile celor căzute în lupta pentru excelența estetică, rămase simple **opere de consum,** destinate „consumatorilor din afară". Sanitarismul sociologiei, decretată „metodă exogenă", asemenea criticii literare igieniste ocupate cu păstrarea nealterată a chipului literaturii (eventual înfrumusețat prin operațiile estetice ale comentariilor savante), reprezintă degradarea simbolică a unui adversar potențial periculos. Actul degradării simbolice urmărește păstrarea nealterată a ierarhiei, imagine sublimată și birocratizată a ordinii sociale: ofițerul condamnat pentru „trădare", adică pentru încălcarea unei anumite ordini simbolice, este coborît la ultima treaptă ierarhică înaintea execuției pentru a nu compromite „gradul", inalterabil și inatacabil ca valoare absolută. Deposedarea unei științe de bunul simbolic suprem al competenței, considerarea ei ca străină sau avînd doar atribuții limitate, constituie o strategie optimă de autoapărare. Distanțării de sociologie în numele purității estetice îi urmează o operație de substituire pur și simplu a competențelor. Ceea ce inițial era destinat doar unui număr restrîns de cunoscători și degustători se impune prin forța dominației simbolice consumatorilor, „marelui public". A recunoaște că fenomenul este unul de socializare, deci de natură sociologică, ar însemna o abatere de la regulile excelenței estetice, o acceptare resemnată a degradării simbolice. În asemenea condiții „cauza" poate fi salvată sau e iremediabil pierdută?

sociograme

Un răspuns mai în detaliu îmi propun să dau într-un articol viitor luînd în discuție semnificația sociologică a trecerii de la „modernism" la „postmodernism". Aș aminti deocamdată numai faptul destul de evident al clasicizării autorilor moderni impuși după război, la noi ca și aiurea, trecerea lor în manuale, în academii, în muzee, poziția lor ambiguă de „clasici ai avangardei", de modele de estetism autonom în literatură și artă, care condamnă la epigonism pe noii veniți și încercarea lor de a provoca o ruptură cu „tradiția (cea mai) nouă". În schimb, semiotica populară, ajunsă la rangul de știință pentru toți și pentru toate științele, tinde să ocupe poziția paradoxală a unei avangarde de masă, destinată deopotrivă inițiaților și nechemaților, tulburînd ordinea culturii publice, pentru a cărei restabilire unii consideră oportună rechemarea sociologiei. Sociologia poate ieși totuși din acest cerc vicios denunțînd complicitățile (începînd cu propria ei complicitate) și echivocurile fără a-și revendica drept recompensă cine știe ce merite literare. Încercînd să fie **sociologie** înainte de a fi „literară" sau a „literaturii".

Mihai Dinu GHEORGHIU

---

nichita stănescu: „limba română este patria mea"

lupta cu necuvintele

Nichita Stănescu a avut ambiția de-a crea limba Nichita Stănescu. Cînd poetul spune **A,** el spune de fapt **iepure, cal, iarbă, vapor, bicicletă, locomotivă, țap, vacă, fum, copac, cenușă, foc** sau altceva. Și acest „altceva" spus devine mereu altceva. Pe marginea fiecărui cuvînt rostit de poet sau marginea fiecărui cuvînt rostit de poet se multiplică, tremură, se dilată și se contractă: formează mai multe margini. Orice cuvînt rostit de Nichita Stănescu devine un alt cuvînt rostit de Nichita Stănescu.

Unu nu este egal cu unu și doi nu este egal cu doi, dar trei este egal cu patru și în același timp cu trei; pentru că trei fiind trei, poate fi în același timp unu și trei. Iar unu și cu trei fac trei și mult mai mult și mult mai puțin decît trei. Nimic nu este mai mare decît unu. Unu și cu unu fac unu. Doi și cu doi fac unu. Trei și cu trei fac tot unu. Și orice adunat cu orice face unu. Și totuși, zece și cu zece fac zece. Zece înmulțit cu zece este egal cu zece, iar zece împărțit la zece face unu, doi, trei, zece, o sută sau oricît. Nimic din ceea ce a fost nu mai devine ceea ce-a fost. Lemnul nu mai este lemn și piatra nu mai este piatră. Iepurele nu mai este iepure. Calul nu mai este cal și vulturul nu mai este vultur. Cuvintele se dau peste cap și devin alte cuvinte. Se încalecă unele peste altele, sar din ele însele în ele însele, se încolăcesc, se lipesc, se contopesc, se împreunează, se rostogolesc, se golesc de propriul lor conținut, cad, se ridică, se înmulțesc, se împart, se scad, cresc, se umflă, plesnesc, crapă, devin „gravide" de un alt înțeles, de un înțeles „mai pur", nasc alte cuvinte, urlă, se urlă, rostesc, plîng, sînt rostite, sînt plînse: devin calde, reci, fierbinți, contemplative, completitive, competitive, adjective, verbe, adverbe, **prepoziții,** propoziții (da, propoziții!), nume, prenume, pronume, obiecte, spectre, aspecte: tot ceea ce pot deveni și tot ceea ce nu pot deveni, și mult mai mult și mult mai puțin decît atît.

Degetul devine picior, piciorul devine scaun, scaunul devine masă, masa devine fereastră; se amestecă între ele și curg **„mai departe, fără oprire, spre o altă orînduire".** Și în urma lor ce rămîne? În urma lor **o scurtă tristețe rămîne, o sferă de vid** în care **ochii din frunte, din tîmplă, din degete ni se deschid...**

Citesc cele douăsprezece poezii postume din **România literară** apărute luna aceasta (decembrie) și mă gîndesc că, de fapt, ele sînt treisprezece. Așa cum cele **11 elegii** sînt de fapt 12. În spatele lui Nichita Stănescu se ascunde Nichita Stănescu. E ca și cum ai deschide o ușă și ai da peste o altă ușă. Un coridor absurd de uși ce se deschid una din alta, formînd un ciudat labirint. Un coridor nesfîrșit de uși prin care zboară vulturi și aleargă cai și bîntuie frigul: frigul de cai și frigul de păsări, frigul de frig, frigul de lei și frigul de îngeri.

În ce măsură Nichita Stănescu a realizat ceea ce și-a propus să realizeze? Prin lipsa de măsură. Căci tot ceea ce-a făcut Nichita Stănescu nu are măsură, este de (ne)măsurat, de (ne)cîntărit, de (ne)pipăit, de (ne)rostit, de (ne)gîndit, de (ne)mirosit, de (ne)închipuit, de (ne)strigat, de (ne)scris, de (ne)citit, de (ne)înțeles, de (ne)trăit, de (ne)visat, de (ne)născut, de (ne)murit, de (ne)etc., de (ne)etc.

Iar el: el a trăit și nu a trăit. A murit și nu a murit. A scris și nu a scris. A vorbit și nu a vorbit. A strigat și nu a strigat. A cîntat și nu a cîntat. A iubit și nu a iubit. A mulțumit și nu a mulțumit. A venit și-a plecat.

Nichita Stănescu a inventat Limba Nichita Stănescu. În această limbă ne-a spus: Poetul, ca și soldatul, nu are viață personală. Și, într-adevăr, el, poetul, el, Nichita Stănescu, nu a avut viață personală. Viața lui a fost și viața altora. Viața lui, viața lui personală, a fost împărțită în pătrățele unde au venit și s-au instalat dușmanii și prietenii. În stînga lui, dușmanii și în dreapta lui, prietenii. În mijlocul lor trona trist și singur și înțelegător poetul, pe un scaun înalt și cu o sprînceană ușor ridicată.

Copiii copiilor noștri vor învăța limba lui Nichita Stănescu. Vor gîndi și vor scrie în această limbă. Vor învăța ce înseamnă cuvîntul **cal** în această limbă și ce înseamnă cuvîntul **iarbă** în această limbă și ce înseamnă cuvîntul **nor** și mai ales cuvîntul **înger.** Și vor trece mulți ani și se vor scurge multe secole pînă cineva va inventa o altă limbă. Pînă atunci, toți cei care „aparținem acestui pămînt" vom gîndi, vom scrie și vom vorbi în Limba Nichita Stănescu.

Dacă ar trebui să-l desenez pe poetul Nichita Stănescu, i-aș desena în loc de ochi cinci degete. În loc de buze, cinci degete. În loc de auz, cinci degete. În loc de miros, cinci degete. În loc de plămîni, creier, inimă — cinci degete. Căci poetul Nichita Stănescu avea în loc de ochi cinci degete cu care voia să pipăie toate cele văzute și toate cele nevăzute. În loc de buze avea cinci degete. În loc de auz avea cinci degete. În loc de miros avea cinci degete. În loc de plămîni, de creier, de inimă avea cinci degete. Cu care respira, pipăindu-și respirația. Cu care visa, pipăindu-și visul. Cu care auzea, pipăindu-și auzul. Cu care privea, pipăindu-și vederea și văzul. Cu care vorbea, pipăindu-și vorbirea. Cu care murea, pipăindu-și moartea.

Dacă ar trebui să fac un portret omului Nichita Stănescu, l-aș picta pe Nichita Stănescu și i-aș acoperi apoi portretul cu fîșii de ziare. Căci omul, omul Nichita Stănescu a fost acoperit de ziare. Omul, vai, omul Nichita Stănescu mergea pe străzi acoperite cu ziare **Nichita Stănescu.** Mergea pe străzi acoperite cu ziare și vedea oameni acoperiți de ziare. Vedea un cer acoperit de ziare în care pluteau nori acoperiți cu ziare și săgetau îngeri și păsări acoperite de ziare. Cerul lui Nichita Stănescu era un cer acoperit de ziare și soarele lui Nichita Stănescu era un soare acoperit cu ziare, și luna lui Nichita Stănescu era o lună acoperită de ziare.

Cei care au vrut să smulgă ziarele de pe trupul lui Nichita Stănescu au smuls pielea lui Nichita Stănescu, au smuls carnea lui Nichita Stănescu. Să ne fie milă de dînsul! Timp de douăzeci și mai bine de ani a dus pe umerii săi de zeu tînăr crucea poeziei române ș-o mai duce și-acum!

Nichita DANILOV

ultimul sărut al lui nichita

Pe Nichita Stănescu, fără nici o exagerare, noi macedonienii l-am îndrăgit cel mai mult dintre toți poeții care au participat la serile poetice de la Struga.

Eu, ca șef al programului manifestărilor internaționale de la Struga, am fost tot timpul alături de Nichita, cînd a primit „Coroana de aur", și poate, în comparație cu alții, am simțit tot freamătul lăuntric al poetului, emoțiile sale, intențiile, dar mai ales extraordinara sa forță poetică, inspirația ce izbucnea ca un vulcan, în orice împrejurare, neașteptată chiar. Iar mai presus de toate, marea sa dragoste față de oameni, prietenia lui proverbială.

Prima dată l-am întîlnit pe Nichita în ziua de 28 august 1982, la Ohrid, cînd Bojin Pavlovski, editorul său, director al editurii „Misla" din Skopje, l-a avut ca oaspete la un prînz, la restaurantul „Gorița". Apoi, după un an, în aceeași calitate de șef al programului serilor de poezie de la Struga, am mers la Belgrad pentru a-i întîmpina pe invitații de peste hotare. Aici l-am întîlnit pe Nichita și împreună ne-am plimbat prin oraș, dar ce greu mergea el; îmi propunea, din cinci în cinci minute, să ne oprim să se odihnească, spunîndu-mi: „Voi muri în curînd. Poate chiar peste cinci minute.". Ne-am întors la hotelul „Slavia" și Nichita mi-a zis că după ce se va odihni, să vin să-l iau pentru a participa la cina ce o dădeam în cinstea noului laureat: poetul indian Sachidanand Hiranand Vatsyayan Aghey. În timpul mesei, Nichita devenise de nerecunoscut: ca și o pasăre Phoenix își răpusese oboseala și renăscut din boala ce-l terorizase o dimineață întreagă, era de o exuberanță molipsitoare. Cuvintele sale deveneau flori și curcubee pe cerul poeților de pretutindeni, fiind înțeles de turmele de lei flămînzi ori de mieii albi, ce numai la Nichita știu să asculte în iernile cu zăpadă, împovărătoare. Cum între timp venise și poetul suedez Kjell Espmark, Nichita ne-a propus un joc: tuspatru să facem un poem, pe rînd, fiecare spunînd cîte un vers și prinși de ideea sa, am compus poezia **Femeia frumoasă și viața.**

A doua zi, am călătorit la Struga și pe 27 august la premierea festivă a poetului indian, ce avea loc în catedrala „Sfînta Sofia", l-am rugat pe Nichita să-l salute cu cîteva cuvinte pe noul laureat. Nichita s-a bucurat ca și un copil și mi-a mărturisit că deja s-a gîndit la o poezie, și pe loc mi-a dictat-o, iar eu am tradus-o în macedoneană. Era scurtă, dar de o mare adîncime poetică, despre nașterea și viața poeziei, despre destinul cuvîntului. Prin aceste lucide gînduri, Nichita îi preda ștafeta prietenului său de departe, Aghey. Iat-o: „Amprenta e unică / Mărturie a nașterii / Cînd își va da / Imnul și rugăciunea / Mîinii mele / Mîinii tale / De la cuvînt / Cuvîntului". Seara la cină Nichita ne-a propus să scriem o altă poezie împreună, indicînd și titlul: **Poetul nebun,** deoarece numai poetul, spunea el, are dreptul la slavă și dragoste și, că nu există creator care să nu fie puțin nebun, de vreme ce gîndește la lumi ideale, la iubiri pentru stele și **necuvinte.** Ideea, dezvoltînd-o, a căpătat o largă deschidere teoretică. Acest mic „colocviu poetic" Nichita l-a botezat **Prima încercare de a se crea manifestul mondial al inimii.** De ce al inimii? Se știe că Nichita a fost întotdeauna poetul inimii. E aproape ciudat cum el se ținea cu mîna de inimă sau își punea capul argintiu pe inima celui pe care-l iubea. Rar l-am văzut atît de bine dispus și plin de duh pe marele poet român, în mod plăcut surprinzîndu-ne improvizațiile sale strălucite, cît și profundele aforisme. A fost o seară unică în care imensul suflet al lui Nichita ne-a îmbrățișat pe toți, parcă vrînd să cuprindă întreaga lume. Chiar și laconicul și liniștitul Aghey era foarte bine dispus, fiind încîntat de vorbele lui Nichita, bucurîndu-se de fiecare idee nouă, de fiecare cuvînt pe care-l investea cu emoție poetică. Traduceam versurile fiecăruia și o ciudată armonie împleteau limbile noastre: româna, hindusa, macedoneana și suedeza, precum și limbile „intermediare", engleza și franceza. Scopul ne era clar: să se cristalizele aceea structură poetică a mai multor spirite, în scînteieri de dragoste pentru patrie și vers fără de granițe. Tîrziu, după miezul nopții, poezia era gata, am semnat-o și am datat-o 27—28 august 1983, căci am început-o în 27 august și am terminat-o în ziua următoare. Astfel, s-a născut, spre bucuria noastră sinceră și unanimă, „primul manifest poetic al inimii".

În zilele următoare, Nichita nu s-a simțit bine deloc. Îl vizitam în camera pe care n-o mai părăsea, aducîndu-i ceaiuri, sucuri și medicamente. A venit și ziua plecării. Înainte de a se urca în vagon m-a rugat să-l ajut să îngenuncheze. La început nu am înțeles ce vroia să facă. A îngenunchiat și mi-a spus, cu o voce aproape nefirească, de parcă ar fi fost un preot de-al lui Zamolxe: „pentru ultima oară să sărut pămîntul Macedoniei". Dacă aș fi auzit aceste cuvinte de la altcineva, aș fi crezut că se preface. Dar erau cuvintele lui Nichita, necuvintele lui ca niște semințe ale prieteniei și dragostei adevărate. Și cît m-au șocat acele vorbe și acel gest, numai sufletul meu o să știe și o să ducă cu el, dincolo de timp, chipul unui OM pe care n-o să-l uit niciodată!

Nu am crezut că aveau să fie ultima noastră întîlnire și ultimul gest, aproape sacru, al lui Nichita. Și pămîntul a simțit și l-a îndrăgit pe oaspetele său cel mai iubit, ca pe un fiu de departe. Numele lui Nichita niciodată nu va fi uitat pe pămîntul Macedoniei: el va rămîne veșnic în amintirea noastră, a celor care l-au cunoscut, a celor care l-au auzit, a celor care i-au citit Poezia. L-am rugat, de aceea, pe Ion Deaconescu, și el un mesager al culturii românești, să facă publice aceste însemnări ale mele despre Nichita, cînd trebuia să împlinească 52 de ani, ne este tot mai dor de el, de inima sa ce s-a sprijinit frățește și de-a noastră.

---

* din volumul în pregătire: ULTIMA VARA A LUI NICHITA

Paskal GHILEVSKI

inscripție pe un album

Volumele comemorative au început să se înmulțească, din păcate. După **Timpul n-a mai avut răbdare,** consacrat lui Marin Preda, iată, a apărut un **Album memorial** Nichita Stănescu, care marchează un an de la moartea poetului. Astfel de gesturi au, între altele, o motivație sentimentală și un implacabil aer **circumstanțial,** acestea fiind, de altfel, și slăbiciunile lor. A alege între pioasa — nu neg, emoționanta — pomenire și impunerea unui document util, a unor prime piese din dosarul posterității unui scriitor e o sarcină ingrată. Alegerea e decisă de moștenirea secretă ce rămîne de la cel în cauză. Nichita Stănescu a fost, din acest punct de vedere, cum nu se poate mai generos: a lăsat un număr consistent de versuri inedite, proză inedită, interviuri asemenea, dialoguri cu confrații, texte de circulație restrînsă, unele tipărite, altele fără a fi avut inițial destinația tiparului, gînduri rostite în împrejurări solemne sau oarecare etc. În acest **etc.** ar intra o iconografie bogată și interesantă și numeroase amintiri lăsate prietenilor și cunoscuților pe care i-a avut din belșug și ale căror depoziții sînt, unele, interesante și folositoare. Așadar, una peste alta, „Viața românească" a tipărit un admirabil **Album memorial** Nichita Stănescu, acest lucru trebuie spus din capul locului.

Un prim punct de atracție îl reprezintă, desigur, versurile, atît pentru cititorul care încă nu s-a dezobișnuit să-i aștepte cărțile, cît și pentru o posteritate critică dornică să-i fixeze cît mai grabnic și cît mai temeinic chipul în galeria marilor scriitori. Ineditele și postumele lui Nichita Stănescu se vor ivi, desigur, într-o carte, așa că asupra lor se poate reveni și încă pe îndelete. Tot la nivelul creației propriu-zise, avem un alt document de atracție, prozele, ce par a fi „o recreație după munca" poetului, cum ar fi spus Bacovia. Dar și pentru evaluarea acestora este destul timp.

Partea cea mai interesantă a **Albumului...** este acel Nichita Stănescu public, situat nu în afara poeziei, pentru că n-a fost niciodată astfel, dar, oricum, dincolo de textul poetic propriu-zis. „Clipa cea repede" ce i s-a dat e încă prea aproape pentru ca o astfel de ipostază să nu intereseze. Apoi, nimeni altul n-a făcut ca el din cuvîntul rostit, indiferent de împrejurare, creație. Granița dintre aceasta din urmă, ca ritual de taină, și discursul cotidian e aproape invizibilă. Oralitatea lui Nichita era un spectacol, un recital poetic în toată puterea cuvîntului. Tot ce se rotunjea în verb, de la omagierea lui Eminescu, de pildă, la replica fundamental ocazională, căpăta halou magic și vibrație orfică. Acest Nichita Stănescu al circumstanțelor exterioare actului creației, „risipit" în „vorbe" (discursuri, discuții, interviuri, replici amicale, improvizații) mi se par a fi cea mai utilă ipostază și pentru viitorul exeget al operei sale. E motivul pentru care trebuie să evidențiem înainte de toate contribuția celor care au fixat aceste **respirări** pe bandă magnetică, a interlocutorilor poetului, colegi și cu deosebire „redactori de radio și de televiziune, care, iată, au dat încă o dată meseriei lor semnificația unui act de cultură. Asemenea documente sînt, cel puțin în altfel de situații infinit mai prețioase decît un temeinic studiu critic. În aceeași măsură, o iconografie care împletește ipostaza revelatorie a portretului-simbol cu aceea direct emoționantă a instantaneului întregește această captivantă incursiune într-o existență pe cît de grăbită, pe atît de îndreptățită să-și cucerească **dreptul la timp.** Ceea ce putea fi prea lesne un album sentimental ni se oferă, grație muncii inspirate a realizatorilor, a celui dintîi dintre ei, poetul Gheorghe Tomozei, o carte de învățătură și de rară delectare.

Daniel DIMITRIU

panoramic

ANA MÂŞLEA :

„crinul"

Crinul (Ed. „Junimea", 1984), volumul postum al Anei Mâşlea, se deschide cu o invocaţie adresată luminii : „Să fie anotimpul acesta roditor / cum luminezi lumină tăcerea de izvor. / Cum revărsarea-ţi sfîntă adie fruntea lunii / Să ne fereşti, stăpîno, de aripa furtunii". Acest mod al dezvăluirii trăirii fiinţei din vers este, în aceeaşi măsură, un mod de a descoperi alcătuirea esenţial „poetică" a lumii, a cărei structură se organizează după liniile de forţă ale fluxului sentimentelor ce se exprimă, în poezia Anei Mâşlea, prin **invocare** şi **rugă** : „Stăm unul lîngă altul smeriţi, / înalţi şi drepţi ca doi plopi. /Şi te rugam cerule, / în nori să ne îngropi". Iar dacă invocarea şi ruga sînt modalităţile stilistice principale, ipostazierile **iubirii** constituie aproape în exclusivitate nivelul imagistic al poemelor ; sentimentul erotic este resortul declanşator al **„stării poetice"** (Ana Mâşlea credea în „starea de graţie" a celui care scrie — o dovedeste acest volum) şi punctul final al trăirii din pagină : versul se cristalizează în eros, iar erosul se împlineşte în vers : „Iubitul meu cu roua-n sînge / să nu mă plîngi cînd doru-mi plînge / încremenit pe-un ochi de lună, / din rătăcire mă adună (. . .) Că rana mea — grea frenezie / e c-am rămas în poezie. / **Tot ce in vreme ţi-am trimis / cu plîns de aur a fost scris"**. Iubirea, acest fel de iubire pe care îl numeşte relaţia intimă a omului cu scriitorul, şi un „sentiment al naturii", în sensul în care s-a definit acesta de la romantici încoace, constituie cele două planuri imagistice ale poeziei Anei Mâşlea : iubirea şi decorul, mereu invocate, mereu „rugate" de a-şi descoperi înfăţişările „poetice", se adună într-o sintagmă revelatoare — **clarul de suflet** — care exprimă modul de a simţi şi de a gîndi relaţia cu lumea, cu zona interioară şi cu poezia însăşi. Multe din poemele cuprinse în **Crinul** sînt străbătute de un fior dramatic care este dat de presimţirea apropierii clipei fatale a sfîrşitului ; lumina nu păleşte, ruga nu este mai puţin fierbinte, clarul de suflet nu se tulbură, versul însă traduce **graba** de a scrie, de a folosi micul răgaz îngăduit pentru a se exprima întregul „corp" al sentimentelor : „Mai daţi-mi o clipă, o singură clipă / să-mi pun cuvîntul nescris pe-aripă / eu, cea mai tristă şi mîndră regină / cu-mpărăţia de dor în ruină". Poezia Anei Mâşlea se descoperă printr-o experienţă erotică, prin una „naturistă", dar şi prin aceea a scrisului ; „aventura" poeziei este aventura scrierii sale. Poemele acestei cărţi sînt ale **cîntecului** şi **„incîntării"**, miza versului rămînînd fluxul melodic, incantatoriu ; Ana Mâşlea a scris o poezie care, pentru a fi „simţită" de cititor, se cere **spusă** întrucît astfel a şi fost produsă : „Numele mi-a fost întotdeauna străin / faţă de inimă şi suflet ; / simbolurile mă-ndepărtează de adevăr... / Iubesc cîntecul nerostit, / cîntecul mut".

Postfaţat cu multă înţelegere de prozatorul Grigore Ilisei, volumul postum al Anei Mâşlea recuperează un material poetic interesant, cristalizîndu-se dintr-o experienţă literară a cărei marcă specifică este exprimarea „muzicală" a sensibilităţii şi a echilibrului interior.

Ioan HOLBAN

GRIGORE VEREŞ :

„charles dickens"

Noul volum din colecţia „Monografii" a Editurii „Albatros" are structura şi tonul pe care le bănuim a fi condiţia de integrare în **această** serie a **acestei** edituri, în ciuda profilului incert al unora dintre apariţiile precedente. Exprimîndu-ne dintru început regretul faţă de unele neglijenţe de limbă şi de tipar (p. 120, 141, 151, 208, 232) — o erată ar fi fost salutară — vom încerca în cele ce urmează să arătăm de ce acest nou volum reprezintă o lectură instructivă şi agreabilă pentru un număr larg de cititori.

Adresîndu-se îndeosebi tinerilor cititori ai operei dickensiene, volumul se organizează didactic, pe criterii cronologice, urmărind firul vieţii şi o binevenită periodizare pe etape de creaţie, etape ce decurg firesc una din alta şi marchează necontenita creştere spirituală a proteicului scriitor englez. Cele nouă capitole ale cărţii, intitulate, cele mai multe, în spirit dickensian **Lumini şi umbre, Vina nimănui, Păsări de pradă** etc.), oferă detalii bio-bibliografice, dar şi formulări sintetice, în aşa fel încît să satisfacă curiozitatea grăbită a cititorului întîmplător, dar şi exigenţele unui material cu caracter didactic şi ştiinţific pentru tînărul aplecat definitiv către studiul literaturii. Structura didactică este înviorată de expresia liberă, necanonizată, alternîndu-se dezinvolt pasaje în registre diferite. Iată două exemple dinspre finele subcapitolului **Barnaby Rudge** : „Spre deosebire de **Oliver Twist**, ea [Dolly] nu e doar imaginea tuturor virtuţilor înecate în sirop de zahăr şi spre deosebire de Madeleine Bray din **Nicolas Nickleby** nu e nici un simbol incolor al afecţiunii eroului" ; Portretul nu e tocmai realizat în **Barnaby Rudge**. Însă motivarea acţiunii îi conferă acestui roman o structură narativă mai unitată decît în majoritatea creaţiilor precedente".

Fiecare roman este tratat analitic — temă, cadru, intrigă, structură, personaje, simboluri — dar într-o viziune integratoare (citatele de mai sus sînt ilustrative şi în acest sens), astfel încît cititorul poate lesne urmări evoluţia unuia sau altuia din planuri de la un roman la altul şi diferenţa dintre o fază de creaţie şi alta.

Cititorul mai tînăr este îndemnat parcă să-şi organizeze lectura sincronizînd etapele creaţiei dickensiene cu cele ale propriei sale vieţi, încheindu-şi adolescenţa cu lectura „copilului favorit" al lui Dickens care este **David Copperfield**, triumf şi încheiere a unei faze, pentru a păşi apoi într-o nouă vîrstă. **Dincolo**, în lumea sumbră şi fascinantă a ultimelor romane, realismul şi simbolismul fuzionează în urmărirea traiectoriei unor personaje şi categorii sociale diverse, închise deopotrivă într-un univers concentraţionar ce prefigurează — aşa cum o arată Grigore Vereş — spaţiul specific kafkian.

Paginile de încheiere conţin, între altele : (1) o frumoasă justificare a interesului personal, dar şi a celui general, neîntrerupt şi, am zice, reînnoit cu generaţiile din urmă, pentru opera lui Dickens ; (2) o imagine sintetică asupra specificului operei lui Dickens ; (3) evaluarea operei lui Dickens în plan naţional şi universal.

Cartea anglistului ieşean (continuare firească a unor preocupări mai vechi ale autorului, materializate în 1982 prin publicarea studiului **Opera lui Charles Dickens în România** constituie un ghid de iniţiere, lămuritor pentru descifrarea atît a unui destin artistic cît şi a unui mesaj umanist.

Rodian ALBU

IRENE TALABAN :

„cursa de suferinţă"

Chiar dacă par uşor bizare cititorului obişnuit, prozele din volumul **Cursa de suferinţă** ţes întîmplări în mare parte fireşti ce trec şi se petrec „la o intrare în viaţă".

Reperele cărţii. Bahrinul, ridicat pe ruinile unei mănăstiri arse ; încrengătura aţoasă a Codunilor ; aleea Acasiei, ceaţa, omul în gris... Subiectul ei ? „De pretutindeni amestec de sunete dispuse în culori şi culorile în formă de viaţă şi viaţa în neştire, viaţa". Protagoniştii : oamenii în căutarea unei soluţii existenţiale ; dar şi niscaiva negustori de iluzii ştiutori şi suverani ai moralei de felul : „Parcă cerul sună a diavol".

Cu graţie iscusit dificultoasă, autoarea acestui fel de scrieri bate cîmpi semantici, de regulă aşezaţi sub zodia eşecului (o ceremonie a înfrîngerii), parcurge dezinvolt cîteva registre ale limbajului, practică experimentul, construieşte labirinturi de forme şi semne, realizînd din viaţă instantanee plurivoce. Din sintagme şi paradigme. Naratorul: la cota zero a entuziasmului. Lectorul : adesea la cea zero a scriiturii. Inspiraţia, fluiditatea caldă a scînteii risipite în glacialitatea ideii, în delicioase „jocuri secunde". Speculaţia intelectuală, psihologia, informaţia ştiinţifică, sclipirea exprimării, virtuozităţile tehnice, densitatea pe cm² a discursului („un cer de semne"...) te cuprind, în mici avalanşe, într-o reţea luxuriantă de nexuri.

Poeme ale genealogiilor, mizînd pe tarele sîngelui, fărîme ale aventurii gnoseologice, parabole despre a fi, episoade şi defulări din „casa fiinţei", timide şi frumoase poveşti de dragoste, în fine, un colţ de lume reflectîndu-se într-un **theatrum mundi** sînt rostite cînd sec şi „vizionar", cînd în cel mai dulce stil clasic. Posibilă mitologie a declinului (viaţa e curată şi necontenită tautologie ? !) volumul redeşteptînd vechi „molime" heideggeriene (sîntem aruncaţi în existenţă) se structurează într-un captivant labirint care te plimbă „dincolo de rău şi bine"; o ceremonie a (non) comunicării obligînd la asimilarea cîtorva trepte bune de „lectură".

Încercînd să forţeze limitele convenţionale ale prozei, **Cursa de suferinţă** a Irenei Talaban e cutia Pandorei din care — vorba lui Barthes — ţîşnesc vii şi afurisite semnificaţii ale semnelor.

Dumitru BRADAŢAN

ION TRANDAFIR :

„viaţă şi text"

Autor pentru care starea normală este căutarea de sine **în** şi **prin** cuvînt, Ion Trandafir şi-a asumat cu obstinaţie în majoritatea volumelor precedente condiţia de poet local — prin circumscrierea tematică şi prin nota ceremonios-grandilocventă a discursului liric. Dincolo de acestea răzbătea însă nu o dată fiorul mai discret al eu-lui pentru care esenţială rămînea spunerea, comunicarea în relaţia dintre **viaţă şi text.**

Alegerea titlului poate să fie în ultimă instanţă un ecou involuntar al apariţiilor editoriale din ultimii ani, al textualismului la modă în diferite cercuri literare. Nu acest lucru contează însă cînd apare acordul dintre tendinţele latente ale volumelor precedente, conţinutul ultimei apariţii şi titlul acesteia.

Cele cincizeci de poeme aranjate aparent aleatoriu dovedesc căutarea unei creşteri a tensiunii lirice — cel puţin în viziunea autorului. Numai astfel ne putem explica prezenţa în secţiunea mediană a **Baladei pentru tata**, precedată de poezii a căror gravitate merge crescendo.

Liantul volumului este constituit de căutarea acordului dintre discreţia rostirii (nu o dată contrazisă de patetic) şi cantabilitate. Simţind „mîngîierea cuvîntului căutat" **(La vremea amiezii)**, Ion Trandafir vrea în acelaşi timp ca „nici un cîntec simplu să nu moară" **(Să mai cîntăm)**. Atras permanent de rimă şi ritm, domeniu în care dovedeşte încă o dată disponibilităţi în valorificarea resurselor folclorice şi a propriei experienţe, poetul iese uneori din această matcă **(Ţărm fără podoabe, Timpul fiinţei)**, fără a transforma totuşi textul în proză fragmentată artificial.

Uşorul teribilism din **Pămînt agonisit de flori** (se-aude Carul Mare / la osii căutîndu-şi roţi de schimb) nu pune sub semnul întrebării tonul în general ponderat. Surprinzătoare prin tonalitatea frustă, viguroasă, rămîne poezia **Mierea sălbatică** : „Mă pierd prin mierea sălbatică a trupului tău / într-o vînătoare a sinelui ; / sub ferigile umbroase-ale sîngelui / alunecă poteca ursită / prin care tu îţi cauţi făptura".

Textele dovedesc a fi unitare, ceea ce ne împiedică să le fragmentăm pentru a da citate, cum se obişnuieşte în comentarea cărţilor de poezie. Formulele memorabile, căutate în volumele anterioare, cedează aici locul mişcării continue dintre viaţă şi text, dintre text şi viaţă : orice rostire apăsată riscă să întrerupă circuitul cuvîntului, fiinţarea lui în cînt. Este o cerinţă pe care poetul a înţeles-o, şi-a asumat-o în deplină cunoştinţă de cauză şi a respectat-o atît cît este omeneşte posibil pentru un temperament vulcanic. Trecînd în cel de-al şaptelea deceniu al existenţei, Ion Trandafir impune o nouă disciplină modului său de a scrie. Reducerea vigorii tonului nu este la el o scădere a vitalităţii ci un mod de a-şi dovedi forţa prin trecerea de la declamaţie la confesiune, prin supunerea la disciplina aspră a exprimării discrete.

Gabriel MARDARE

ION OPREA :

„ca o primejdie"

În sfîrşit un debut din promoţia care începea în 1970 FILOLOGIA la Iaşi şi care — spre deosebire de alte promoţii mai vechi — nu prindea repartiţii nici la reviste literare, nici în presă, nici la televiziune sau radio, ci îşi construia singură drumul în viaţă şi în literatură într-un cu totul alt context literar.

Faţă de „generaţia '80" acest debut apare ca „tradiţionalist", într-o descendenţă ieşeană (şi moldovenească) evidentă, dar care pune „pe piedestal" valori „clasice" ale poeziei : Eminescu, Barbu, Labiş.

„Nostalgia după Eminescu" pare o trăsătură definitorie poeţilor care au trecut prin Iaşi, iar credinţa (şi cultul poetic) întru Labiş — o trăsătură definitorie poeţilor moldoveni. Poetul şi face o trimitere în acest sens („Să stăm sub vraja ciutei care ne fascinează" în **Nicolae Labiş**) sau încearcă o „cuminte violentare" a structurilor barbiene consacrate („Din ram, cuprins oblîncul acestei sălci-agreste / Pătrunsă prin minune în mistuit azur..." în **Adăpost dur**).

De fapt problema debutului acestui poet e mult mai complexă, ceea ce i se poate reproşa rămîne încadrarea „cuminte" în structurile tradiţionale, dar ceea ce i se poate remarca într-un mod evident este respectul unei mari tradiţii.

Amintind prin titlu debutul unei colege de generaţie (Daniela Caurea cu „Primejdii lirice") pentru Ion Oprea acest prim volum poate însemna un „preludiu" cu dublu tăiş : „primejdia" de a nu se putea desprinde de matca „structurilor clasice ale poeziei" **dacă nu va îndrăzni** abordarea riscului unei poezii noi şi „primejdia" de a fi considerat începător într-un domeniu pentru care nu punem la îndoială pasiunea şi arderea sa de-a lungul anilor.

În cazul în care viitoarea sa carte o va contrazice pe prima va fi semnul că poetul nu se teme de „primejdia" debutului tardiv şi că îndrăzneşte să abordeze într-adevăr riscurile poeziei. Ceea ce îi şi dorim de fapt.

Ioan IACOB

PETRU OALLDE :

„lupta pentru limba românească în banat"

Lupta pentru apărarea drepturilor limbii române în provinciile supuse o vreme unor stăpîniri străine a fost deosebit de complexă, cu multe aspecte încă necunoscute. Cercetarea, pe provincii, a acestui aspect al vieţii noastre va duce la cunoaşterea mai amănunţită a istoriei poporului nostru şi a luptei lui pentru eliberare şi unitate naţională. Un început remarcabil al acestor cercetări îl face profesorul reşiţean Petru Oallde, prin cartea sa **Lupta pentru limba românească, în Banat.**

Autorul pune în evidenţă clar constatarea că „politica oficială de deznaţionalizare, cît şi celelate elemente nefavorizante, n-au fost în stare să neutralizeze lupta românilor bănăţeni pentru apărarea şi afirmarea limbii române" (p. 45). Întreaga lucrare dovedeşte „extraordinara putere de rezistenţă etnică, naturală, a poporului român" (p. 46), şi dragostea românilor pentru limba lor. În ziarul lugojan „Drapelul" (din 1901, nr. 3, p. 1) se spune : „Noi suntem [. . .] români, popor românesc şi nu schimbăm limba pentru nimic şi de dragul nimărui în lume" (p. 48). Şi în alt loc : „ţinem mai presus de toate la limba şi naţionalitatea noastră, şi mai bine murim, decît să le schimbăm" (p. 92).

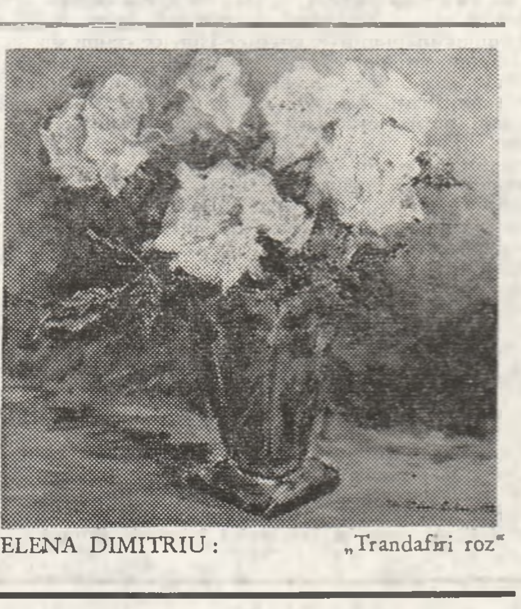
Şcoala Ardeleană a constituit în Banat fundamentul luptei pentru apărarea limbii române şi pentru cultivarea ei. Petru Oallde subliniază că această luptă este „parte constitutivă a Şcolii ardelene, iar bănăţenii au îmbogăţit zestrea acestui curent cu idei, cu lucrări, cu manifestări remarcabile" şi scoate în evidenţă „complexitatea, amploarea şi profunzimea acestui curent" (p. 68). Preocupările lingvistice au trecut la bănăţeni pe primul plan. Ei, începînd cu Paul Iorgovici, merg, în cercetările lor, **de la limba română spre latină** şi demonstrează ideea că „limba română şi-a menţinut caracterul latin în ciuda tuturor influenţelor" (p. 69). Lui Eftimie Murgu îi datorăm descoperirea existenţei unui fond principal de cuvinte şi tot Murgu înţelege importanţa circulaţiei cuvintelor. Prin **Gramatica românească**, C. Diconovici Loga a contribuit la circulaţia ideilor Şcolii Ardelene şi la stabilirea unor norme ale limbii române literare, iar prin **Epistolariul românesc** a deschis drum preocupărilor de stilistică.

Principalele coordonate ale luptei de apărare şi afirmare a limbii române au fost lupta pentru conservarea, pentru justificarea şi pentru cultivarea ei. Rezultatul acestei lupte a fost introducerea limbii române ca limbă „oficioasă" în ţinuturile bănăţene, drept pentru apărarea căruia s-au purtat puternice bătălii. Aceeaşi luptă s-a dat împotriva maghiarizării numelor româneşti de persoane şi pentru apărarea numelui etnic **român.**

Rolul limbii în familie, în şcoală, în mişcarea corală şi teatrală, în presă, în cartea românească şi în biblioteci a fost urmărit cu aceeaşi atenţie.

Cartea lui Petru Oallde reprezintă un început demn de cele mai bune aprecieri şi aşteptăm apariţia unor monografii, la acest nivel, dedicate altor provincii româneşti.

Ion POPESCU-SIRETEANU



ELENA DIMITRIU : „Trandafiri roz"

obiectiv

■ ARITMETICA IUŢELII. **Inepuizabilul decan al criticii cinematografice, al cozeriei ba, zic unii, şi al tenisului : D. I. Suchianu, luat de verva dialogului cu Ioan Lazăr (în SLAST, 2/85) spune la un moment dat : „Un sfert de ceas înseamnă două mii de secunde". De ce nu 4000 ? La viteza spiritului lui D.I.S., de peste 300 000 de idei pe secundă, toate mărimile devin relative...**

■ ROCI DURE. „Dacă în trecut piatra de încercare (în critică) era, într-o manieră elementară, competenţa, azi este conştiinţa", **afirmă Gheorghe Grigurcu în interviul din SLAST, 3/85 consemnat de Elena Ştefănescu. Criticul, are dreptate deşi, la rigoare, diferenţa între cele două sisifice pietre („Pour soulever un poids si lourd, / Il faudrait...") e mică. Competenţă fără conştiinţă egal oportunism, conştiinţă fără competenţă egal amatorism. Numai unirea face puterea !**

■ SEMNAL. **Atragem atenţia colegilor de la „Tribuna" şi „Argeş" că aceste reviste sînt foarte defectuos (eufemism !) difuzate în oraşul Iaşi.**

■ NOI CA NOI, DAR ELE... **De o înţelepciune pe care o scurtă notă nu o poate nici analiza, nici rezuma sunt reflecţiile lui Constantin Noica intitulate** Meditaţii despre viaţă în anii tîrzii **din numărul 11/84 al „Vieţii Româneşti". Un citat doar :** „Femeile sunt mai adînc umane şi mai interesante, în fond, decît bărbaţii".

■ OMISIUNE. **Recenzia** Reviste, suplimente, fanzine, **semnată de Voicu Bugariu în nr. 4/85 al „Luceafărul"-ui omite, dintr-un, probabil, regretabil lapsus, tocmai singura publicaţie de profil SF cu apariţie regulată — suplimentul** Argonaut **al revistei noastre — ajunsă pînă în prezent la nr. 7.**

■ AŞTEPTAM VOLUMUL 3. **Subscriem la finalul cronicii lui N. Manolescu (R.l., 4/85) despre** Jurnalul **lui Rebreanu, în care este exprimată dorinţa — unanimă. credem, în rîndurile iubitorilor de literatură — de a vedea cît mai curînd în librării** volumul **al treilea al acestei excepţionale scrieri.**

■ CARTEA SAU VIAŢA ! **Îmbie la reflecţie precizările lui Alex. Ştefănescu intitulate** Există autori intangibili? **(SLAST, 3/85). Criticul pledează pentru coexistenţa paşnică a literaturii „livreşti" cu cea, cum să-i spunem?, „existenţială", nelivrescă. Nu împărtăşim însă părerea că prima ar fi, chiar şi foarte puţin, inferioară, principial celorlalte. De ar sta aşa lucrurile, automat un roman poliţist ar fi mai bun (mai „eficace", după expresia lui A. Ş.) decît o carte de critică (livrescă, deh!) sau o istorioară subţirică de iubire — superioară unei monografii (livrescă, nu ?). Credem că Alex. Ştefănescu va fi de acord că e ridicol să opunem cărţile — vieţii. Cărţile sînt formă intensă de viaţă, ca şi iubirea sau lupta.**

■ TREI, DOAMNE, ŞI ÎNCA TREI ! **Jorge Luis Borges declară, în pasionantele „Conversaţii" din „România literară", 2/85, că a citit de 6 (şase) ori** Divina comedie. **Ce clarvăzător, acest mare nevăzător !**

■ UN NOU REGIZOR. **Din revista „Săptămîna", 4/85 aflăm că** „Paul Everac îi trage o săpuneală **(sic !)** lui Valentin Silvestru, pe bună dreptate, pentru vulgaritatea punerii în scenă a unei piese de Caragiale pe care acesta din urmă o ridică în slăvi". **Va să zică, ce se înţelege de aici : că V. Silvestru a pus în scenă o piesă de Caragiale, pe care acesta din urmă, Caragiale, a ridicat-o în slăvi... Multilateral, Silvestru ! Orgolios, Caragiale ! O, limbă română, vaste şi lunecoase sunt căile tale !**

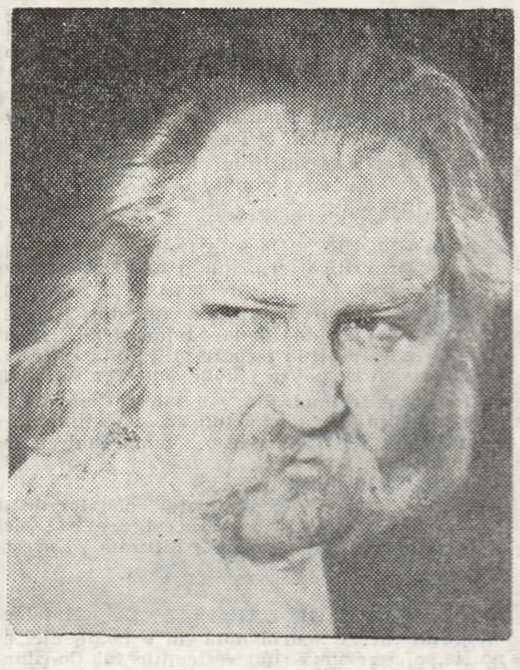
■ O CONSOLARE **pentru cei care n-au avut norocul să găsească volumul lui Dan Hăulică,** Nostalgia sintezei **(Eminescu, 1984) : lectura frumoaselor articole consacrate acestei cărţi de Andrei Pleşu (în „România literară") şi de Eugen Simion (în „Flacăra").**

■ DEZACORD. **Ce mai străluceşte în „Astra" ? În nr. 1 (1985) o notă : „„Nota redacţiei": Astra găzduieşte în paginile sale opinii, chiar dacă ele nu coincid întrutotul cu opiniile redactorului. Asigurăm totodată dreptul la replică". Cititorul nu mai ştie ce să creadă : nota e a redacţiei, opiniile nu coincid însă (întrutotul) cu ale redactorului. Să înţelegem că numai un redactor nu e de acord cu articolul dat ca introducere la nota redacţiei, ceilalţi împărtăşindu-le ? Sau are „Astra" un singur redactor ? Şi asta nu e singura nedumerire. Vă imaginaţi, probabil, că asemenea dezacord făcut public e motivat de cine ştie ce ireverenţe la adresa lui Eminescu, Sadoveanu, Călinescu... Dacă v-aţi gîndit la aceşti mari scriitori n-aţi ghicit, dar sînteţi pe-aproape. În „Îmbobocirea Generaţiei 80" sînt exprimate rezerve apropo de cîţiva autori din chiar respectiva generaţie. Dar nu trebuie să disperaţi. „Asigurăm totodată dreptul la replică" — scrie convingător în notă.**

■ FLASHURI. **Deşi nu suntem specialişti, împărtăşim stupoarea Margaretei Mureşan în privinţa deciziei de întrerupere a meciului pentru titlul mondial în şah („Flacăra", 9/85). ■ Nimic împotriva spiritului, dar litera revistei „Amfiteatru" (v. nr. 2/85), mică, şi murdară tipografic devine ilizibilă. Luaţi măsuri, stimaţi colegi ! ■ N. Mihăiescu crede că „un roman despre (cu) în lumea" etc. înseamnă un roman despre în lumea" etc. Mde/Hm. ■ „Dreaptă, senină, imparţială" : aşa vede Valeriu Cristea critica lui Eugen Simion. Nu credem că se înşeală ■ Constant exigente cronicile TV. ale lui George Popa din „Săptămîna".**

ODISEU

dialogul artelor



TEOFIL VÂLCU

ADINA POPA

teo

În sufletul lui clocotește parcă magma unui vulcan gata să erupă. Pe chip, în transparența ochilor sfredelitori, dar buni, se ivește acel lirism ce devine și el o marcă a personalității omului. Între liniște și furtună, între surîs și uimire, curge viața și jocul acestui actor. M-a cîștigat din prima seară, cînd i-am urmărit. Să fie douăzeci de ani și mai bine de atunci. Îl întruchipa pe Henric al II-lea Plantagenetul, din „Becket", unul din spectacolele memorabile ale Teatrului Național din Iași. Îți transmitea toată sfîșierea lăuntrică a personajului, drama lui Henric, cu sufletul frînt ca trupul lui Ion Vodă, tot într-un ev de mijloc. Intransigența rece, de rigă, în fața arhiepiscopului de Canterbury, care amenința viitorul coroanei, și pătimașa și omeneasca iubire pentru omul scăpărător, iată cele două stări ce-i măcinau ființa. Îi venea să urle de durere în pustie. Trebuia să-și ucidă însuși sufletul. Juca cu atîta intensitate încît, treptat, treptat, uitai că te afli într-un teatru, trăiai chiar în vîltoarea acelui îndepărtat timp al existenței umane.

De multe ori, mai apoi, m-am bucurat, văzîndu-l în roluri mari și mici, în Ștefan cel Mare, rolul cel mai drag lui, în Cațavencu, o cu totul altă față a jocului său, și în cîte și cîte alte roluri din piese de clasici, de contemporani, de autori români sau străini. Cel mai ades spectacolul stătea pe umerii lui. Uneori se întîmpla să fie un personaj episodic. Întotdeauna însă aceeași incandescență, același patos al interpretării. O fuziune între viața lui și cea a personajelor. O prospețime de izvor ce iese mereu la lumină. Vocea lui — cînd clopot de la Putna, cînd tremurînd ca o frunză de mesteacăn. Făptura lui iradiind mereu dinlăuntru, cu o forță parcă fără de început și de sfîrșit. La un moment dat devenise un „clasic" al rolurilor marțiale. Personalitatea lui nu încăpea doar într-un asemenea spațiu. A fost în stare să spulbere aceste prejudecăți și să joace scînteietor roluri ce nu păreau a i se potrivi.

Am încercat să deslușesc resursele acestei puteri. Mi-a fost limpede, din prima clipă, că totul se naște dintr-o pasiune pură și adîncă. E o chemare pe care o auzi și căreia i te dedici și de multe ori i te jertfești. Aceasta pare a fi vocația. În cazul actorilor, dacă nu există, totul e zădărnicie. Teofil Vâlcu a prins încă din adolescență această subjugătoare chemare. Nimic nu i-a mai putut sta în cale, nici chiar împotrivirea părinților, care vroiau să-l dea la o meserie ca lumea, nu să-l facă artist. Liceanul gustase însă din dulcea otravă. Jucase în liceu în atîtea și atîtea roluri. Ca elev la Dorohoi urcase pe scenă alături de Miluță Gheorghiu, jucînd în „Scrisoarea pierdută" în „caracuda" lui Cațavencu. Pornirea spre teatru era irezistibilă și pînă la urmă părinții au încuviințat, alegînd dintre două rele, aviator și actor, pe cea mai puțin rea pentru dînșii, care trăiseră în familie drama invalidității de război.

Vocația s-a însoțit cu munca fără preget în slujba teatrului. La aceasta s-a adăugat norocul de a avea la Cluj, la Institutul de teatru, dascălii eminenți, pe Ștefan Braborescu și Maria Cupcea, cărora le-a devenit coleg încă din anii studenției.

Și a fost încă de atunci la fel de irezistibila chemare pentru scena de la Iași. Exista în ființa sa, din timpul anilor de liceu, cînd suise pe scenă alături de Miluță Gheorghiu și de ceilalți mari actori ai teatrului din Iași. Publicul de aici, minunat cum îl socotesc toți actorii, l-a legat pentru totdeauna de Iași. O legătură sufletească. De aceea nimic nu a surpat-o. El se confundă cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri" care este viața lui. Scenei îi dăruiește făptura întreagă. Teo nu joacă, ci trăiește. E bucuria cea mai adevărată.

„vară și fum"

Cocoțat la galerie mă simțeam însă în mijlocul scenei, cuprins de zvîrcolirile „tulburătorului ei suflet", cum scria profesorul meu Alexandru Dima.

Alma, căreia actrița îi dădea viață, era cînd o plăsmuire de fum a verii, cînd împrăștia mireasma pătrunzătoare de pămînt pîrjolit, pe care se coace, ca-ntr-o tipsie de aramă, grîul cu bobul mascat, cu miezul de foc. Era în 1965. Trecuseră abia șase ani de cînd Adina Popa venise pe scena Teatrului Național din Iași. În 1957 absolvise Institutul de teatru la București, la clasa profesorului Ion Finteșteanu. Calitățile sale pentru rolurile de compoziție, înclinația pentru redarea trăirilor adînci, lirismul cu accente grave, au impus-o repede atenției, dar atunci, cu rolul Almei din „Vară și fum" ea a irupt, cum se întîmplă să irupă, pe neașteptate, într-o bună zi, anotimpul solar. Poate și personajul acesta se potrivea cu datele ei temperamentale, sufletești. Îl juca cu acea frenezie interioară, cu acea ardere, cu acea bucurie cu lacrimi de tristețe, încît reușea, plutind între vis și poezie, cum s-a mai spus, să dea viață adevărată eroinei lui Tennesse Williams. Totul cu măsură, cu inteligență, actrița oprindu-se de fiecare dată în fața pragului peste care nu trebuia trecut. Un simț tainic îi dicta toate acestea. Era porunca profesionalității sale exemplare. Da, pentru că numai înzestrarea, numai acele date temperamentale n-ar fi fost de ajuns pentru a izbuti, erau necesare acumulările, învățăturile meseriei și învățăturile cărții, ale lumii. Cu toate aceste daruri Adina Popa, o actriță pe atunci atît de tînără, reușea să creeze cu siguranță, cu har, personaje ale maturității actoricești. Au urmat rolurile din spectacole memorabile cu piesele „Din jale se întrupează Electra", „Lungul drum al zilei către noapte", „Troienele", „Chiajna", roluri pe care își punea pecetea personalitatea puternică a Adinei Popa, devenită una din artistele mari ale scenei ieșene.

Și apoi tăcere. Cîțiva ani lungi de absență aproape. Un reflux parcă fără sfîrșit. Nu mai erau roluri pentru dînsa. Ce-o fi fost în sufletul atît de sensibil al artistei, înfiorîndu-se, cel puțin în închipuirea mea, la fiecare tresărire de floare, de fir de iarbă ?

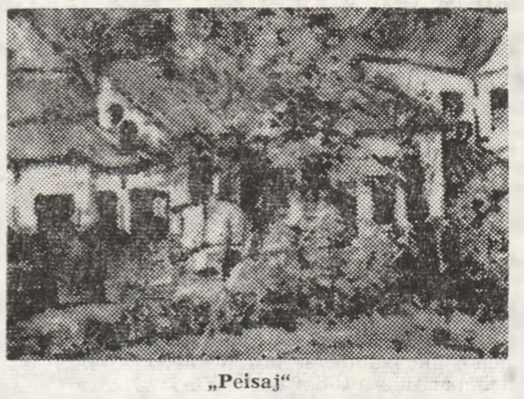
Peste șapte ani, în rolul Alinei din „Camera de alături" de Paul Everac. Aceeași forță și parcă o și mai fină nuanțare, o pătrundere mai profundă a jocului perfid dintre aparențe și realitate, lucru pe care, de altfel, îl remarcă cronicarii dramatici. Și peste toate bucuria jocului, această patimă, izbucnind mereu vie, ca vegetația dezlănțuindu-se primăvara.

Roluri, roluri. Alice din „Dansul morții" de Strindberg, Liubov Andreevna din „Livada cu vișini" de Cehov și acum Liubov Ghiorghevna din „Ultima noapte de vară" de Alexei Arbuzov, în care artista dă măsura talentului și personalității sale și ne arată cît de sus a ajuns după drumul celor douăzeci și cinci de ani, cîți au trecut de cînd sălășluiește pe scena Naționalului din Iași.

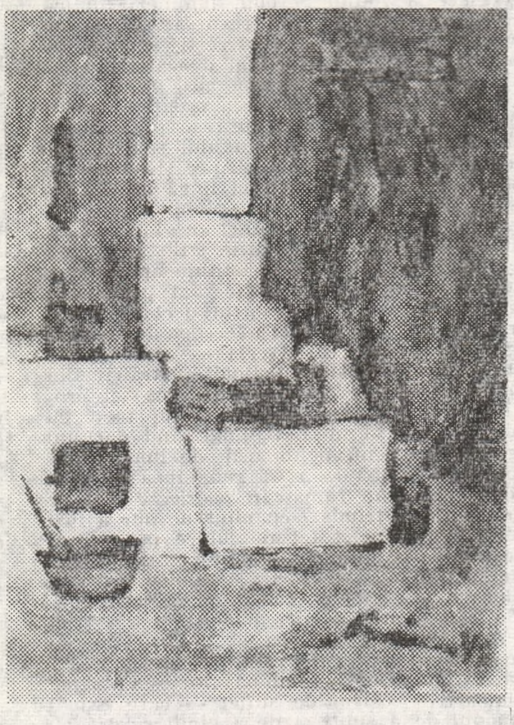
Lirismul tragic, ironia subțire, severitatea și căldura, știința rostirii, știința tăcerii, puterea iradierii lăuntrice, toate se topesc în jocul acestei artiste, care jucînd trăiește întotdeauna cu intensitate, încît atunci cînd privesc spectacolele ei nu mai văd scena, uriașa cochilie, ci viața vuind ca viață, fără fard, fără ascunzișuri, în nuditatea, în adevărul ei cel mai adevărat.

craiu

Întrebat cîndva de un confrate de la Radio, de Marin Florea, dacă se socotește clasic sau modern, Victor Mihăilescu-Craiu i-a răspuns că pentru dînsul se potrivește vorba lui Pallady : „Sînt din toate timpurile". La aceasta s-ar mai cuveni adăugat ceva. Din toate timpurile și al acestor pămînturi. Autohtonismul artei a reprezentat unul din lucrurile ce l-au preocupat cu deosebire pe acest artist meditativ, un amestec fericit de înzestrare nativă și cultură dobîndită printr-un travaliu cărturăresc sistematic. Craiu era conștient, în urma unor observații și reflecții îndelungate, că în concertul universal al artei nu poți răzbate decît mergînd de fiecare dată cu desaga casei tale. Deschis spre curentele cele mai noi ale artei moderne, inovînd pînă în ultimii ani de creație, cînd amesteca fosfor în culori, incediindu-le, dînd la iveală astrala sa cromatică, cum însuși o numea, Victor Mihăilescu-Craiu a dăruit cu generozitate cartoanelor sufletul său românesc. Găsindu-și albia proprie, după ce topise în pasta sa tenebrele luminoase ale lui Ștefan Dumitrescu și arzîndele culori ale lui Tonitza, el a navigat pe apele neoimpresionismului, dar în modul său personal, saturînd pe dinăuntru fiecare fibră, fiecare moleculă a culorii. Acestea și un meșteșug dus pînă la perfecțiune i-au îngăduit să abordeze cu succes toate temele, chiar și cele ce păreau la un moment dat bătătorite. Peste toate sufla cu simțirea lui, dîndu-le pecetea de originalitate. Așa se explică și faptul că pînă și temele impuse, din perioada dogmatismului respiră aerul artei adevărate. Avea acea putere vrăjitorească, proprie marilor artiști, de a isca frumosul acolo unde îi cădea penelul. A nu se înțelege că în pictura sa lipsesc inegalitățile, că totul e sublim. Nici nu ar fi fost cu putință într-o operă atît de întinsă. Puterea sa de a da frumusețe tuturor celor atinse de ochii și mîinile lui este însă de domeniul evidenței.



„Peisaj"



„Vatră"

Sînt cîteva din liniile de forță ale personalității pictorului Victor Mihăilescu-Craiu, care merită unul din locurile de frunte ale artei noastre. În acest proces restitutiv iată un fapt demn de semnalat. A apărut, în seria „Artiști români", a Editurii Meridiane, „Albumul Victor Mihăilescu-Craiu", semnat de Claudiu Paradais. Este tocmai o pledoarie pentru originalitatea și valoarea artistului, construită ingenios pe mărturii ale pictorului și judecăți de valoare ale celor mulți care au scris despre opera sa. Autorul studiului monografic alege acele mărturisiri ale lui Craiu în stare să pună în lumină combustiile artistului, procesele ce au loc în laboratorul creației, concepția sa despre artă. În cazul exegeților lui Craiu, Claudiu Paradais alege o multitudine de aprecieri, anume pentru a sublinia polivalența artistului. Atunci cînd se impune, el polemizează cu eleganță, căutînd să reabiliteze adevărul. Așa se întîmplă cu opiniile lui Petru Comarnescu, unul din admiratorii lui Victor Mihăilescu-Craiu, care, dorind mai mult de la pictor, îl îndemna să nu-și mai piardă timpul cu naturi moarte și flori, exerciții pentru culoare, cum zicea criticul, în care artistul ajunsese la desăvîrșire. Claudiu Paradais demonstrează că acest adevăr, cu valoare de principiu, nu este valabil în cazul lui Craiu, care a dat la iveală în acest domeniu „frumuseți cum multe nu-s".

Desenînd un portret veridic, cu luminile ce le solicită arta lui Craiu, Claudiu Paradais întreprinde un demers bine venit pentru o și mai largă și profundă cunoaștere a picturii unuia din maeștrii noștri.

Grigore ILISEI

---

universalia

cinghiz aitmatov: memoria identității

Romanul chirghizului Cinghiz Aitmatov O zi mai lungă decît veacul este, fără îndoială, una din mărturiile esențiale ale acestei jumătăți de veac. Exemplaritatea acestei cărți rezidă nu numai în realizarea desăvîrșită a unei forme de roman în care epicul și liricul fuzionează într-o armonie contrapunctică, dar și în problematica majoră pe care această tehnică o informează. Excelenței artistice încununate de un premiu de stat i se adaugă remarcabila acuitate cu care scriitorul sovietic știe să surprindă condiția conștiinței umane în pragul erei cosmice. În acest sens romanul O zi mai lungă decît veacul depășește cu mult semnificația lui literară, devenind alături de creația lui Marquez, Borges „documentul" prin care posteritatea poate lua cunoștință de individualitatea estetică, morală și filozofică a timpului nostru. Autor de povestiri și nuvele intrate deja în circuit universal, Aitmatov ne-a obișnuit cu finețea analizei psihologice a personajelor, cu miracolul „povestii" pe care cu atîta firesc îl preia din arta narativă a Orientului. Cu acest prim roman al său, prozatorul sovietic dezvăluie în plus o subtilă artă de constructor și stăpînirea unei retorici a interogației menite a face dintr-un roman aparent biografic o dezbatere filozofică în care grația narațiunii acompaniază gravitatea și profunzimea ideii.

Geniul lui Aitmatov se relevă, de data aceasta, în știința de a „radiografia" ființa umană aflată la confluența multimilenarei viețuiri în ritmul naturii și a tentativei de ieșire din acest ritm, a saltului pe care se pregătește să-l facă „conștiința universală" din timpul „de cînd lumea" într-un timp necunoscut. Centrul iradiant al acestei operații, întreprinse cu dragoste și oroare, este întrebarea neliniștitoare : „dar dacă direcția de dezvoltare, a fost dintru început greșită, lipsită de orice perspectivă ?" (117). Cu această întrebare Cinghiz Aitmatov pune o chestiune pe care, între alții, Constantin Noica o consideră definitorie pentru filozofia actuală : problema spiritului rupt de ființă și împotrivit ei.

„Ruptura" dintre spirit și ființă este urmărită și dezvăluită în diverse manifestări ale pierderii de sine ,ale situației „tu nu mai ești al tău" (p. 50), fără patosul demascării, fără instrumentele a ceea ce ne-am obișnuit să numim roman filozofic. Povestea unui om simplu, spusă cu o liniște epică îngîndurată și pătrunsă de un discret lirism, îi este de ajuns scriitorului pentru a construi semnificații generale nu numai în planul existenței istorice, cum s-a mai remarcat, dar și a existenței ca identitate a ființei. Și dacă e adevărat că purtătorul acestor semnificații este un om dintre cei mulți, nu mai puțin important ni se pare faptul că acest om este un înțelept, un om care știe să mute lucrurile din făgașul lor cunoscut spre un sens adînc, „să deslușească înțelesurile sub spuza gîndurilor tulburi" (p. 87). Prin acest personaj, și a altora asemenea lui, intră în roman problema spiritului cu acțiunea lui bună de păstrare și construire a identității ființei prin exercițiul memoriei și gîndirii, printr-o veghe continuă la valorile lumii, la propria răspundere și dreptul de a cere socoteală pentru tot ce mortifică gîndirea sau ascunde omului propria lui identitate.

Aitmatov caută identitatea omului nu în spațiu, ci în timp, timpul interior și al biografiei dobîndind substanță dacă se înscrie pe direcția de sens a timpului ființei cu devenirea ei. În această dimensiune temporală, care trebuie să-și incorporeze cu necesitate și intrarea în neființă, doar omul poate pune în rost lucrurile și ființa proprie. Înțeleptul folosește timpul psihologic, istoric și mitic ca experiență fundamentală de cunoaștere și formare, de modelare a timpului prin punerea trecutului în viitor. De aceea romanul O zi mai lungă decît veacul operează cu cele trei forme ale timpului într-un plan unic de semnificație care se deplasează firesc în lumea realului și fantasticului, nutrită permanent de „aducerea aminte", „matca de aur" a identității de sine. „Aducerea aminte" este totdeauna pilduitoare pentru înțelepții lui Aitmatov, datinile, obiceiurile pămîntului, „veștile din trecut", transmise din generații în generații, înscriu în ele eul profund al umanității și sensul unui timp firesc pe care autorul sovietic îl vede primejduit de noul timp logic al programării și eficacității.

Contrar tradiției, autorul este convins că timpul mitului și legendei, pe care le folosește nu numai ca material al construcției narative sau ca model de „povestire", ține de veghea omului iar nu de visul lui. Legenda mamei ucise de fiul ei, a cîntărețului condamnat la moarte de fratele lui, povestea peștelui de aur au o dublă funcție : aceea de a afirma timpul și ritmul firii și de a trece în viitor pericolul atentării la „miezul sacru al ființei umane" — memoria. Nu fără ironie citește Cinghiz Aitmatov semnele căderii în hăul neaducerii aminte în cîteva realități sociale și psihologice actuale pe care le corelează prin paralelism cu motivul „mankurtului", a omului în care memoria a fost ucisă. Pe primul loc stă pastișa inteligenței, înfricoșătoarea capacitate a inteligenței umane de a crea aparența gîndirii. Vicleană și ageră, cu „tonul furișat" aceasta instaurează regimul lui „trebuie", „ordine și disciplină", „ne e de folos", „interese colective", „regulament sever", „ceea ce nu ne este de folos nu trebuie ținut minte". „Agitația ei zadarnică și meschină" (206) sustrage omul din timpul lui profund, îl răpește menirii de a purta „crucea dintotdeauna a rațiunii" (114) de a nu fi împăcat cu întocmirea lumii și de a se chinui să se împace cu ea. Timpul eficacității construit după principiile ordinii și disciplinei i se pare lui Aitmatov o ieșire din starea de veghe, instaurarea babiloniei în lumea etică și morală care are nevoie de continuitate și de tactul propriu. Purtător al unei înțelepciuni de factură morală, universul oamenilor simpli din romanul O zi mai lungă decît veacul se simte solidar cu diversitatea lumii pe care știe s-o unifice prin gîndirea vie și se situează undeva înafara ritmului mașinii pe care o simte aparținînd altui timp, în care se săvîrșește mereu unul și același lucru. Acestui timp îi aparțin trenurile care trec pe orbite fixe de mișcare prin stepa fără hotar : de la Est la Vest și de la Vest la Est, „ochiul de erete al anchetatorului" care se mișcă pe orbita suspiciunii și regulamentului, jalnica mișcare în cerc a tînărului mankurt, unealtă de lucru eficace pentru că nu mai știe „cine e, din ce neam se trage", nu-și cunoaște numele, „nu are conștința de sine a unei ființe omenești" (137). „Agerimea", „viclenia" și „rigoarea" simulacrului de gîndire umilesc înțelepciunea care nu-și poate recunoaște eficacitatea imediată. În schimb, ea va avea satisfacția să constate că eficacitatea conexiunilor rapide și ale schimbărilor de tact pe care și le poate permite timpul logic este o modalitate foarte abilă de a ocoli un adevăr pe care-l știu toți eroii romanului de la lucrătorii de cale ferată Edighei și Kazangap, și învățătorul Kutîbaev la savantul Elizarov : „a gîndi e dintotdeauna lucru anevoios" (170). De aceea trebuie să gîndești cu cei dinaintea ta și cu cei care vor să vină într-un efort comun de îmbrățișare a lumii, de înțelegere cu mintea, cu inima, cu întreaga ta ființă. Numai cu această îmbrățișare a ceea ce a fost și este, crede Aitmatov, poate fi depășit „stereotipul terestru de gîndire" (115), se poate produce „o explozie spontană a conștiinței universale" (p. 206) prin care umanitatea să nu piardă ceea ce a cîștigat în multimilenara ei coexistență cu natura, și să intre cu acest cîștig viu în alt tip de civilizație. Că e cu putință așa ceva rămîne o problemă deschisă în romanul lui Aitmatov, dominat de imaginea solidară a omului și pămîntului în fața rachetei care-i părăsește, străină și înfricoșătoare, și de chemarea patetică : „Adu-ți aminte cum te cheamă, amintește-ți numele !".

Livia COTORCEA

pro juventute

„convorbiri literare" prin corespondență

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** Publicarea depinde de dv. Faptul că scrieți mult nu e rău, suspectă este, însă, credința că mai tot ce scrieți merită să fie propus pentru tipar. În ritmul care se desfășoară, dialogul nostru va bate, inevitabil, pasul pe loc. Nici ultimele plicuri nu m-au convins. **Primăvară tîrzie** are finalul neverosimil. Ați ales soluția cea mai comodă. Revin cu rugămintea de a selecta cu maximă exigență ceea ce-mi trimiteți.

■ **Nădejde ARDELEANU-SEVERIN — Iași.** Sînteți în faza împerecherilor comode de cuvinte: „Sînt ramul / Ce așteaptă stolul / gîndurilor tale", iar cînd forțați asociațiile, sînteți prolix: „Pe drumul pietruit de stele / să mergi vibrînd ca plopul / din fiecare frunză de celulă". Imediat, însă, reușiți trei versuri remarcabile (singurele din tot grupajul): „Să te doară / tremurul ierbii ajunsă-n / gît de coasă". Bineînțeles, e prea puțin.

■ **Livia ARON — Brăila.** Nu am cunoștință de plicul trimis acum aproape doi ani. Adresați-vă destinatarului.

■ **Florin BUDA-SZATHMARY — Galați.** Ceva, ceva în **Tridimensiune.** Mi-e aproape imposibil să vă descifrez scrisul. Faceți ceva în acest sens.

■ **E. C. — Iași.** Rețin oarecum atenția cîteva versuri din **Iarna**: „Frunze adormite peste mugurii nerostiți / Recunosc echilibrul dintîi" sau „Iar zeii mei sînt singuri / Și ochii lor n-au somn".

■ **Valentin CĂTALIN — Timișoara.** După ce vei fi înțeles specificul limbajului poetic, vom vedea dacă putem discuta despre talent. Citește poezie.

■ **Daniela COLZARU — Piatra Neamț.** În poezie, nimic nou. Proza dezvăluie o oarecare îndemînare în alcătuirea portretului, ceea ce, desigur, nu ajunge.

■ **Vasile CORLAN — Izvorul Mureșului (Harghita).** Ați limitat poezia la convențiile versificației, dar și la acest capitol sînteți deficitar. Folosiți ritmul și rima într-o manieră cu totul personală care anchilozează limba: „Vin femei cu coș în spate / Cu brînzeturi și cu fructe / În opinci mari încălțate / Că așa-i portul pe la munte. // În piață marfa întind, / Mere în culori multiple, / Brînză, unt, castane vînd, / Lapte dulce pus în sticle. / Cu obrajii albi și roși / Și cu voce subțiată / Te îmbie ca să cumperi, / Tremurînde sub prelată. // La dughiana din piață / Unde fierb castane noi / Mîinile ni se dezgheață / Să devenim iarăși vioi". Din păcate, nu vă pot ajuta.

■ **Victor DOBOȘ — Roman.** Din punct de vedere strict literar textul are multe neîmpliniri.

■ **Claudia-Gabriela ENACHE — Iași.** Nu am putut afla mare lucru din cauza scrisului ilizibil. Încercați să rezolvați problema și atunci vom putea sta de vorbă.

■ **Angela Filip — Buzău.** Rămîne de văzut dacă inserarea cotidianului e chiar folositoare. **Oradea,** care e pe de-a-ntregul un „fapt divers cotidian" m-a convins cel mai puțin. În **Orașule,** finalul, care refuză această perspectivă, salvează textul: „știu că ești ascuns / după o floare de gheață / cu respirația mea duhnind a tutun / iți voi încălzi mîinile / pînă cînd între trupul tău / și geamul autobuzului / lumina va dansa ca o lebădă". **Poem** e cea mai unitară. Hotărîți-vă pentru o formulă.

■ **Versavia FURTUNĂ — Suceava.** Ceea ce scrieți dv. este proză versificată în afara legilor prozodice: „Ninge liniștit afară... / Iarna nu ne pare o povară. / Îmbracă totul în strai alb, / Ce ține pămîntului de cald. / La vară om avea roade bogate. / Planul îl vom îndeplini la toate".

■ **Augustin IULIAN — Galați.** Gîndurile frumoase pot exista și în afara poeziei. În clipa în care ele devin poezie intră într-o structură lingvistică specială. Prin aceasta, o emoție, o realitate intimă se generalizează, devine realitatea intimă a celui care citește. Simpla menționare sau descriere a unor senzații, fie ele și extraordinare nu e poezie. Cînd această descriere devine bombastică e, bineînțeles, și mai rău: „Am alunecat pe poarta delirului / și am scris: te iubesc / Tu ai scris mai puțin / — Ceva fără scris pe pagina uitării".

■ **Georgeta JURMA — Reșița.** În general, în proză ieșiți din convenție: „...cerul, greu de copite de cerbi — chipuri de ninsori și arome de ape, cu sălbăticia în coarnele risipite pe luciul oglinzii...". Impresiile de călătorie, sînt, de fapt, o confesiune în care nu se simte acel unghi personal de privire și înregistrare a faptelor. Aștept și altceva.

■ **Cezar MARCULESCU — Galați.** Maniera în care scrieți cere un și mai mare efort de utilizare. În **Amfora-frunză,** bunăoară, există un cuvînt de prisos (pe care îl subliniez): „întind mîna spre frunze / încercare de a le **atinge** / a le pipăi". Și încă ceva: finalurile, de regulă, explicitează sensurile pînă la ele camuflate. Mai trimiteți, s-ar putea să alegem ceva pentru publicare.

■ **Cătălin MÎINESCU — Balș.** Încearcă să ieși din maniera veche de rostire a poeziei. Vocabularul e încă sărac. O undă elegiacă, un ritm interior mă fac să cred că poți evolua. Trebuie timp și răbdare. Să menținem legătura.

■ **Irina NICOLAU — Todirești (Vaslui).** Gîndurile înțelepte sînt mai interesante decît poeziile: „Sînt lucruri care țin o viață. Dacă viața e scurtă, atunci durează mai puțin".

■ **Dumitru NOVIAN — Brașov.** Mobilitatea asociativă e remarcabilă. **Erupții de jazz** o subordonează unei, să-i spunem, **viziuni lirice** coerente. Să mai vedem.

■ **Dumitru PETRO — Tulcea.** Intonația ironic-zeflemitoare e minoră, iar cea gravă, inconsistentă. Nu știu ce vă lipsește pentru ca, pînă la urmă cuvintele să se adune într-un stil. Poate consecvența. Reveniți.

■ **C. C. PLATON — Oradea.** Sînteți prozator. Scormonirea unor lumi de marasm, limbajul crud nu sînt simple capricii ori imitații. **Glapăr** are totuși epicul diluat. **Pisica nemîngîiată** pornește promițător, dar în clipa în care narațiunea o „ia în primire" pe Suzy, textul obosește și expediază o biografie care vrea să justifice conduita personajului. Sînt sigur că-mi puteți trimite ceva care să evite scăderi de genul celor amintite, și atunci drumul spre tipar va fi deschis. Ar fi bine ca textul (textele) să nu depășească cinci pagini (fiecare, se înțelege). Scrieți-mi despre dv.

■ **Valentin POPESCU — Tg. Jiu.** Nu am noutăți.

■ **George RACĂȘANU — Moreni.** Mi-e greu să-mi imaginez cum veți fi arătînd cînd spuneți: „Pe-ntinsele iubiri de primăvară / Voi merge ca un simplu surdo-mut / Cu inima ieșită mult afară" sau: „Așteaptă-mă, toamna voi cădea / Ca orice frunză veștejită / În părul tău, la poarta ta / Sau pe la casa părăsită". Sfaturile mele ar fi inutile. Încercați să aflați ce e poezia.

■ **Constantin SÎRGHI — București.** Rămîne valabil răspunsul din nr. 11/1984.

■ **Virgil SORESCU — Ploiești.** Schița e nepublicabilă.

poșta argonaut

■ **Aurelius BELEI — Brăila.** Pentru a fi reproduse, desenele trebuie realizate în întregime cu tuș, carioca sau cerneală neagră. Creioanele colorate nu „ies" la tipar și, oricum, nu putem reproduce color. Uită-te prin „Argonaut". Aștept.

■ **Victor BODO — Cluj-Napoca.** Vă rog să dactilografiați textul, descifrarea lui e anevoioasă. Merită atenție. Eventual, dictați-l cuiva care scrie citeț.

■ **Paul BUICA — București.** Am reținut **Experiența unică, Întoarcerea Prizonieri, Sfîrșitul, Sectorul zero.** Mai trimiteți, dar nu așa de mult. Fiți mai sever cu selecția.

■ **C.C.T.V. — Slatina.** Pînă a rezolva problemele de construcție și stil se impune o mai mare atenție în folosirea limbii. E incorect spus: „...în zonă **avusese** loc conflicte; „Rapiditatea și precizia tirului nu **permise** nici un fel de ripostă"... Manuscrisul trebuie corectat literă cu literă. Să mai vedem.

■ **Daniel COROIU — Ploiești.** M-ar interesa ceva figurativ, de un realism „ingineresc" chiar. Suplimentul se adresează în primul rînd adolescenților care preferă și nu numai ei, o grafică funcțională. De asemenea, lucrul în peniță, cu linii subțiri și detalii e neconvenabil pentru tipar.

■ **Mihail FOTEA — București.** Vom publica și benzi desenate. Nu avem nevoie de sugestii literare și grafice, ci de desene propriu-zise. Încercați.

■ **Marius LANGA — Botoșani.** Povestirea e o imitație după faimoasele întîlniri de gradul III, atît de des prezente în literatura și în filmele S.F. Textului îi lipsește consistența literară. În plus, scrii cu destule greșeli de ortografie, ceea ce nu se admite la un autor, fie el și în clasa a IX-a. Desenele promit mai mult. Lucrează în tuș, cerneală neagră sau carioca la fel.

■ **Iuliu LEBOVITS — Arad.** Toate bune, dar unde-i povestirea?

■ **Cristina MANEA — București.** Nu se fac abonamente la „Argonaut".

■ **Marius MIOC — Timișoara.** Ipoteza e, într-adevăr, științifico-fantastică. Suportul ei fantezist mă face să cred că ați putea scrie literatură pe această temă. V-ar scuti de argumentația științifică atît de necesară și care lipsește punctului dv. de vedere.

■ **Iulian PETRESCU — Ploiești.** Încearcă o povestire de dimensiuni mai mari, în care să ai în vedere nu numai faptele și verosimilitatea lor științifică, ci și existența, conduita, psihologia personajelor. Sîntem totuși în domeniul literaturii. Sînt semne bune.

■ **Corina POPESCU — București.** Am înțeles că sînteti cadru didactic, deci problema organizării și desfășurării activității unui cerc de prieteni ai literaturii S.F. poate fi rezolvată cel mai bine de dv. Mă bucur că există această idee, din păcate, însă, nu am cum să vă ajut propriu-zis. Principalul e ca treaba să fie pornită, lipsa de experiență dispare pe parcurs, apoi tot atît de important e să fiți perseverentă. Vă voi trimite numerele disponibile din „Argonaut". Succes și țineți-mă la curent.

■ **Lucian POP — Baia Mare.** Rețin desenele. Mulțumiri.

■ **Florian STAN — Brănești (sect. agr. Ilfov).** Povestirea nu are „carnație" literară. Sînt, apoi, fapte prezentate cu stîngăcie și cu un anume deficit de informație științifică. Ideea nu e rea.

■ **M.L. — Constanța.** Nuvela e o variantă a celebrelor aventuri ale căpitanului Nemo. N-aș avea nimic împotrivă, dacă această replică ar avea cît de cît însușirea de a captiva. Simpla înșiruire de întîmplări nu poate realiza acest lucru. Repet ceea ce am spus și celorlalți corespondenți: sîntem în domeniul **literaturii** S.F., de aventuri, de călătorii.

Daniel DIMITRIU

made in panama

— Dom'jiner, mi-o fugit clopu'-n siloz, tu-i drac soarele lui de clop, și doar amu ce împlinește luna de cînd l-am luat din tîrg!

Chipul omului încins cu chimir lat de piele peste cămașa scorțoasă și încălțat în opinci grosolane exprima atita deznădejde, încît mi-am înăbușit zîmbetul și, amintindu-mi că o pălărie arătoasă costă cam trei-patru sute de lei, l-am întrebat cu gravitate:

— Bun, și ce propui?

— Păi, se scărpină el după cap, vizibil încurcat și trecut de toate apele, eu m-aș scobori c-o funie pînă-n siloz...

— Și cît timp ți-ar lua treaba asta?

Întrebarea mea, rostită cu veselie, păru să-l încurajeze.

— Păi, să tot fie vo' zece-cinșpe minute!

Clar, ripostai eu în gînd, asta înseamnă o jumătate de oră. Un calcul mental simplu mă avertiza că uzina avea să piardă, pentru o jumătate de oră de stagnare, cel puțin treizeci de mii de lei, căci pentru a recupera blestemata de pălărie, trebuia oprită alimentarea cu minereu a silozului, care de fapt alimenta întreaga uzină de preparare.

— Bade Ioane, am mormăit nemulțumit, îți plătesc eu clopul din sindicat, spune-mi cît face, dar uzina n-o opresc, pierdem bani nu glumă!

— Dom'jiner, se jelui bătrînul, cu o voce stinsă, mi l-o zburat vîntul din cap, cînd curățam grătarele de pe siloz. Eu pentru clopu'aista am arat la Floarea lui Cîrdan trii zile, și-am umblat tuma pe la București de l-am cumpărat, unde mai găsești pe aici așa clop?

Mă gîndeam, mă gîndeam. Îmi trebuia un pretext, nimic altceva decît un pretext, pentru a salva o pălărie prețuită la treizeci de mii de lei. Mi-am amintit ca într-o străfulgerare că în urmă cu vreo două ore se depistase o scurgere suspectă de ulei la un utilaj principal, dar care deocamdată nu prezenta pericol pentru fluxul tehnologic. Și am zîmbit. Pălăria era salvată.

Badea Ion, albit pe la tîmple și adus de spate, îmi aștepta decizia cu o emoție deloc simulată, cu atît mai mult cu cît mi se dusese buhul de dur și dat în aia a măsii.

— Bade Ioane, dă-l în dobă de clop, ți-oi cumpăra altul de la București, că săptămîna viitoare plec într-o delegație, am încercat eu să rămîn neînduplecat, supus eticii și echității profesionale.

— Dom'jiner, eu nu mă duc acasă fără clop! Amu după ce-am fost mîndru și m-am lăudat tătă duminica...

Atunci am pufnit în rîs și m-am lăsat pe spătarul scaunului.

— În regulă, oprim uzina, dar cu o condiție! După ce scoți clopul din siloz, mi-l aduci să-l văd și eu. S-a înțeles?

— Să trăiți, cum spuneți dumneavoastră, că altfeli eram de pozna lumii!

Am întins mîna spre furca telefonului și-am dat dispoziție să nu se basculeze minereu în siloz.

— Bade Ioane, fugi pînă la moară și spune-le ălora c-am dat dispoziție să oprească utilajele și să verifice scurgerile de ulei. Să-ți deie funie, centură și cască de protecție. Ai cinsprezece minute la dispoziție, după care pornesc uzina!

L-am auzit apoi strigînd pe coridor, după mecanici:

— Mă puturoșilor, Victore, Lazure, mă, a dat inginerul ordin să opriți uzina și vedeți de uleiul cela de cură pe la lagărele morii. Steopane, fă bine de-mi adă funia, o cască și-o centură, că-i bai mare c-un șoferi o avut în benă un electromotor și l-o scăpat cu tăt cu minereu în siloz. Și nu vă tăt beliți ca mîța la slănină, că tăt voi sînteți de jină, nu v-am spus eu încă de ieri că vă cură uleiul la moară? ia amu o să vă penalizeze inginerul, de-o să vă sature să mai puturoșiți!

La nici douăzeci de minute după toate acestea, mi-a depus sfios pe birou un autentic sombrero de pai alb, mînjit pe alocuri cu minereu.

— Să vă deie dumnezeu sănătate, dom'jiner, că n-or avut dreptate oamenii cînd or zis că sînteți boandrăș, ia aista-i clopu', de-amu l-oi curăța cu zotă și l-oi ține legat pe cap!

Am prins pălăria cu două degete, am răsucit-o și am privit uimit panglica maronie din interior, imprimată cu litere aurii: „Made in Panama", care, preț de-un sfert de ceas, a fost poate cea mai scumpă pălărie din lume. Apoi i-am zîmbit omului din fața mea și-am ridicat receptorul telefonului.

— Alo, mecanicii? Cuplați semnalul de avertizare și pregătiți uzina de pornire, sper să nu mai aveți probleme cu uleiul, că pe urmă schimbăm foaia!

— Dom'jiner, se auzi gîtuită vocea șefului de echipă de la capătul firului, noroc c-am oprit la timp, că-n zece minute se topeau rulmenții și era bai mare, s-o defectat pompa de ulei și circuitul electric de alarmă, de numa bine acum era tăți buni de temniță.

M-am ridicat de la birou cu pălăria-n mînă și l-am privit adînc pe cel care ne salvase.

— Bade Ioane, știi cît valorează clopul ăsta? O avere, dacă nu știi, ascultă-mă pe mine, o avere!

L-am bătut pe umăr și i-am îndesat pălăria pe cap.

— Du-te la secretară și spune-i c-am zis eu să te bage luna asta la primă, cu o mie de lei, măcar să-ți iei și-un chimir nou, iară de opinci, om mai grăi altădată!

Doru CHICET

voci tinere

Am uitat că am cunoscut-o personal pe Cristina Moisii. Acum i-am citit versurile. Ce să mai spun?... Cred că acei iubitori de poezie care se vor întîlni cu creația acestei adolescente se vor umple de puritate, frumusețe și adevăr.

Corneliu STURZU

melancolia

Melancolia,
E pasărea îmbătată de fericire,
E femeia ce-și regăsește trupul dezbrăcat
E sentimentul celui bolnav de întoarcere,
E asfințitul din cîntecele triste.
E moartea dintr-un corp învățat să se
nască.

singurătatea

Absolut singură.
Oscilez pierdută între cele două capete
ale axei.

Pot să fiu strigată de tristețe,
Tot singură rămîn.
Învăluită în trup pînă la ultimul os
Pot să strig marea cu tot zbuciumul ei,
Ce-mi apasă tăcerea,
Și-mi scoate visele din orbite.
Dar această singurătate, e esența vieții.
Simt că fără ea, gîndurile mele ar lucra
în zadar pămîntul.
Astfel începe viața comună.

reconstituire

Sub aceste zăpezi și pămînturi,
Se află eroii,
Mîndria poporului meu.
Aș vrea să pot vorbi cu ei,
Dar nu am făcut nici un sacrificiu
patriei.

Ei trăiesc și ne ascultă.
Obrazul meu e palid,
Pe cînd al lor naște fierbințeala țării în
sufletele tuturor,
Ei sînt florile și aerul.
Ei sînt stelele, spre care mă-nalță
Vîrsta și crezul.

Cristina MOISII

prezențe la „junimea"

sisif

O, piatră, iubită a mea neîncetată,
Soră a mea, povară fără sfîrșit,
Mi-s umerii negri și grei
mă mușcă, îmi sfîșie carnea
lei.

Făptuirea mă stinge
și melci mi se plimbă pe inimă
un pește-mi mănîncă picioarele
mă strînge de gît, mă ucide
soarele.

strămoș

Citesc cuvintele roșii
ce-mi gîlgîie în trup.
Strămoș nebun,
cum de-am fost eu hărăzită a fi
cea-n care să-ți însămînțezi
caninii de lup?

fiara

Știu
mersul pe grinzi,
mersul în mîini,
între mii de oglinzi.

— un animal stingher,
o fiară culcată pe-o stîncă
îmi țipă-n partea stîngă —

O, să nu sîngere
fiara aceasta tăiată-n bucăți
izgonită și rea
și pusă să doarmă
pe-o rană
fierbinte și grea.

măr

Ispita de a ucide un măr
strîngîndu-l să-i crape sămînța
o port pe un deget
ca pe un Ianus
pe care-l întorc pe amîndouă fețele,
Aștept femeia cu fața roșie
rața sălbatică,
vînatul bălților duhului
bufnița — paznica actelor mele flămînde.

nașterea

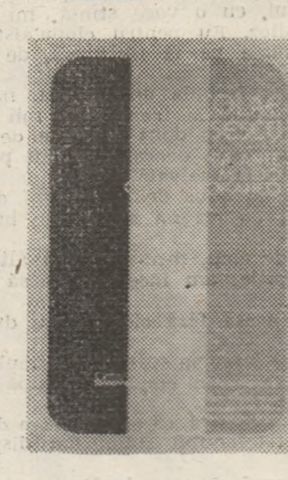
Mi s-a născut un copil
făptuitorule de zămisliri.
Numele lui vreau să-l caut prin frunze
prin ierburi, prin sînge, în colțul casei,
unde-s duhuri ascunse
și ielele.
Numele lui să fie hrană
să fie băutură
să fie balsam.
O, hienă,
dă tu fiului meu tot ce nu ai
și tot ce-aștept eu de la tine să dai.
O, lup,
dă tu fiului meu flăcări aprinse
să-nghită.
Ra,
zeu preaputernic, topește
în trupul născut
al fiului meu
carnea mea.

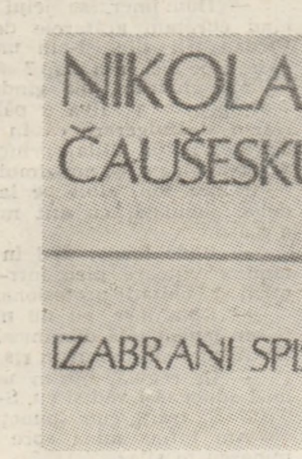
Irina ANDONE

ニコラエ
チャウシェスク

NICOLAE
CEAUSESCU

politieke geschriften van
Nicolae
Ceaușescu





o binemeritată cinstire internațională

Este un adevăr cunoscut astăzi de toată lumea acela că numele României evocă în inima și în conștiința tuturor popoarelor lumii un stat iubitor de pace, prieten al libertății dreptului și legalității internaționale, partizan consecvent al destinderii, colaborării și înțelegerii între popoare, apărător al dreptului popoarelor de a-și hotărî singure soarta și adversar hotărît și ferm al vechii politici imperialiste și colonialiste.

Așa cum este foarte bine cunoscut, atît în țară cît și peste hotare, un rol esențial, hotărîtor în elaborarea și înfăptuirea politicii externe a partidului și statului nostru îl are secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înflăcărat militant patriot și eminentă personalitate a vieții politice internaționale.

Beneficiind de ampla experiență revoluționară personală, de nenumăratele contacte directe cu realitățile din cele mai diferite țări ale lumii, de vastul dialog cu conducătorii de state și guverne, cu șefii partidelor politice și alte personalități de prim ordin din viața publică internațională, președintele României, partidul și statul nostru au demonstrat lumii întregi că unitatea și independența națională reprezintă cadrul fundamental al dezvoltării și afirmării popoarelor, că un popor nu-și poate valorifica energiile și capacitățile sale creatoare decît într-o deplină unitate și animat de hotărîrea de a nu precupeți nici un efort pentru împlinirea aspirațiilor sale legitime de dezvoltare economică și socială.

Pornind de la interesele fundamentale ale poporului român, ale întregii umanități, România, președintele țării au militat și militează hotărît și perseverent pentru securitate și cooperare în Europa și în lume, pentru dreptul fiecărei națiuni de a-și hotărî de sinestătător destinele, pentru eliberarea tuturor popoarelor de sub dominația colonialismului și neocolonialismului, pentru rezolvarea pe cale politică, pașnică a tuturor problemelor litigioase dintre state.

Țara noastră, președintele României au depus și depun o activitate neobosită pentru înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru lichidarea subdezvoltării și crearea unei noi ordini economice internaționale, pentru creșterea rolului O.N.U. și participarea în condiții de deplină egalitate a tuturor statelor la soluționarea problemelor contemporane.

Tocmai prin aceste poziții clare și ferme, constante și lipsite de echivoc, bazate, așa cum am mai spus, pe analiza obiectivă, științifică, a fenomenelor și proceselor fundamentale ale lumii contemporane, țara noastră își aduce contribuția la soluționarea preocupărilor care frămîntă omenirea oferind răspunsuri raționale marilor probleme ale umanității și degajînd o conștiință clară a necesității edificării unei lumi a păcii și securității.

Și pe aceste poziții se întemeiază și prestigiul fără precedent de care se bucură România socialistă și președintele ei în lume.

„În cuvîntările și articolele președintelui Nicolae Ceaușescu — **se spune în prefața la volumul „Ceaușescu și România" apărut în editura „Habora Kitabevi" din Istanbul** — este oglindită întreaga politică internă și externă a statului român. De aceea, acestea prezintă o mare importanță pentru orice om animat de idealurile păcii, dezarmării, ale asigurării unei vieți mai bune în întreaga lume".

La rîndul său, J. B. Deroselle, **profesor de științe politice la Universitatea Sorbona, din capitala Franței, spunea — cînd a apărut în librăriile franceze volumul biografic „Nicolae Ceaușescu" publicat de editura „Seghers" că acest volum** „iluminează viu drumul parcurs de un remarcabil militant revoluționar al epocii (...) președintele Nicolae Ceaușescu, pentru care francezii nutresc o adîncă admirație. Este un lucru firesc, pentru că, se știe, poporul francez a fost întotdeauna foarte sensibil față de marile figuri de luptători pentru cauza libertății".

Waldemar Besson, **profesor universitar, autorul prefeței la volumul apărut în editura „Rombach" din R.F. Germania, relevînd** „rolul hotărîtor de importanță politică mondială" **pe care conducătorul român îl are în actuala etapă a luptei pentru progres, spunea că :** „acest bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale (...) a resimțit din cea mai fragedă tinerețe legătura cu patria sa, ca o forță politică esențială. Tot atît de curînd, el s-a legat foarte strîns și de partidul comunist căruia i-a rămas credincios".

Goichi Kusano, **publicist japonez, traducătorul volumului „Nicolae Ceaușescu : O politică de pace și colaborare internațională", adăuga la rîndul său :** „Investit cu cele mai înalte răspunderi în partid și în stat, Ceaușescu are posibilitatea de a-și pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-și cu pasiune și talent patria. Popularitatea și simpatia de care se bucură atît în țara sa cît și peste hotare sînt o recunoaștere a meritelor sale excepționale, a inteligenței și energiei creatoare pe care le dedică poporului său, ideilor nobile ale progresului și păcii".

Donald Catchlove, **scriitor englez, autorul volumului biografic apărut în editura londoneză „Abacus Press Ltd.", arăta :** „Orice acțiune a președintelui Ceaușescu, în special în sfera relațiilor internaționale, este urmărită cu înalt interes. Ideile sale în problemele dezarmării mondiale, în problemele general-europene și în legătură cu desființarea barierelor care separă omenirea, cîștigă un auditor tot mai vast".

Pe bună dreptate, Donald Catchlove a reținut și faptul că „poporul român este mîndru de a avea un asemenea conducător".

Profesorul universitar Pierre Hassnaire **constată la rîndul său că :** „Personalitatea președintelui Ceaușescu, apare în lumea politică de azi ca o revelatoare chibzuință a expresiei de voință, demnitate, curaj și responsabilitate (...). O astfel de personalitate are de îndeplinit un rol esențial, acela de a exprima aspirațiile unui popor pentru care cuvîntul independență este condiția sine qua non a existenței sale naționale, a dreptului de a-și hotărî singur destinul și a-și clădi un viitor pe măsura virtuților sale".

Activitatea internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu face obiectul unor aprecieri asemănătoare și din partea profesorului italian Carlo Salinari, semnatarul prefețelor la volumele din seria „Scrieri alese" apărute la „Edizioni del Calendario" din Milano.

„Ceea ce susține Nicolae Ceaușescu — **arată profesorul italian** — este o concepție profund etică, umană, asupra relațiilor internaționale, din care trebuie excluse definitiv recurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, pentru transpunerea în viață a unui sistem de colaborare în cadrul căruia egalitatea în drepturi, dezvoltarea economică-socială și libertatea fiecărui stat să fie condiția egalității, dezvoltării și libertății tuturor celorlalte".

...„Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie — **notează** Michel P. Hamelet, **în volumul biografic publicat în editura „Seghers" din Paris.** Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele".

Antrenat în pilduitorul efort de desăvîrșire a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, poporul nostru, strîns unit în jurul partidului și a conducerii sale în frunte cu neobositul militant patriot și eminentă personalitate a istoriei contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, vede în binemeritata cinstire internațională a personalității celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste o încununare a exemplarei lupte de-o viață pentru independența, suveranitatea, demnitatea, liniștea și bunăstarea acestui pămînt și a tuturor țărilor lumii.

Teofil BĂLAJ

ECRITS POLITIQUES
NICOLAE CEAUŞESCU
POUR UNE
POLITIQUE DE PAIX
ET DE
COOPÉRATION
INTERNATIONALE
CEAUŞESCU
analyse les thèses de la politique extérieure roumaine
NAGEL

cîntecele primăverii

TED HUGHES

ghiocel

Acum este globul uscat tare
În jurul inimii hibernal amorțite a șoarecelui.
Nevăstuica și cioara, turnate parcă în alamă,
Se mișcă prin întunecimea de afară
Cu mintea aiurea,
Cu celelalte morți. Și el, la fel, își urmărește scopul,
Brutal ca stelele acestei luni,
Cu capul palid, greu ca de plumb.

MICHAEL HAMBURGER

cîntec de primăvară, iarnă

Prea mult, prea mult
Am adunat țurțuri de gheață primăvara
Ca să le-nșir pentru un cîntec suav ;
Și-n miezul verii vedem cum cade frunza,
Prea nebun atunci să cînt
Cum frunza de petală se agață
Deși vîntul le ducea tot spre rădăcini.

Acum a venit iarna, și iarna-mi dovedește c-am greșit :

Înnegurați mi-s morții în grădini,
Mari măcieșii dezgoliți s-au răspîndit
Atît de mulți
Aproape că ascund

Tufișul izolat a cărui înflorire, spre-a o-nsoți,
Sînge îmi varsă degetele pe ghimpi reci.

D. H. LAWRENCE

dimineața de primăvară

O, prin ușa deschisă
Un migdal
În floare !
— Să nu ne mai certăm.

Între rozul și albastrul
Cerului și florilor de migdal
O pasăre bate din aripi.
— Am învins,

E cu-adevărat primăvară ! — S-o vezi,
Cînd se crede singură
Cum mai bruschează florile
— O, tu și eu

Ce fericiți vom fi ! — O vezi ?
Adună ramuri înflorite
Cu insolență.
— Dar, ți-ai fi-nchipuit

Că va fi așa crudă ? Nu-i nimic,
S-a sfîrșit, primăvara-i aici.
Iar noi vom fi fericiți ca vara
Și buni ca vara.

Am murit, am ucis și am fost uciși
Nu mai sîntem noi înșine
Mă simt nou și dornic
Să o pornesc din nou.

E grozav să trăiești și să uiți.
Și să te simți nou tot.
Vezi pasărea din flori ? — Face o zarvă
Fără seamăn !

Ea crede că cerul albastru întreg
E mult mai mic decît albastrul ou
Din cuibul ei. — Vom fi fericiți,
Tu și eu, eu și tu.

Nimic să nu mai avem de înfruntat —
Unul în altul, măcar.
Vezi, cît de grozavă-i lumea
De-afară !

În românește de Eugenia IONESCU

THEODORE ROETHKE

un cîmp de lumină

(fragment)

Se făcu mîna mea curată, ca să vadă ;
Putem simți nasul iepei.
O potecă o luă hai hui.
Într-un repeziș scîntei soarele.
Ceva ca dimineața veni în bătaia aripilor.
Ulmul măreț, acoperit de păsări.

Auzi, iubito :
Ciocîrlia a cîntat în cîmp ;
Am atins pămîntul, pămîntu-ncălzit de căprioara ucisă.
Sarea rîdea și rîdeau pietrele ;
Ferigile-și aveau drumul lor, și gușterul palpitînd,
Și tinerele plante timide-n țara lor,
Diminutive drăgălașe.
Putem privi ! Putem privi!
A fiecărui lucru fire-n parte !
Inima mea se-nalță cu înalta iarbă ;
Buruienile m-au crezut, păsările ce-și clădeau cuibul.
Norii se-mbulzeau peste codri în calea vîntului;
În caprifoiul ud, o albină scuturîndu-se ;
Viermii, bucuroși ca pitulicile.
Și eu mergeam, mergeam prin luminosul aer ;
Mă mișcam cu dimineața odată.

În românește de Marcel VÂRLAN

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

54737

I. P. Iași — cd. 1053